UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00363459 9

UNO DE LA PLATEA

DESDE MI BUTACA

PRIMERA SÉRIE

MONTEVIDEO
IMPRENTA DE LA «ESPAÑA MODERNA»
Calle 1º de Mayo núm. 17
Enero, 1894

MUEBLERÍA

Y

TAPICERÍA COMERCIAL

Avisamos al público y particularmente á nuestra numerosa clientela, que en este establecimiento, encontrarán un magnífico y elegante surtido de artículos de bazar.

Gran variedad de juegos de dormitorio, de salones, de comedor, de escritorio y de fantasía de los renombrados fabricantes de Hamburgo, de Francia, de Norte-América, y construidos en este establecimiento.

Especialidad en tapicería, surtido completo de brocatés de seda, velours, peluche, satinos y telas de algodón; nos encargamos de cualquier trabajo por importante y delicado que sea.

Se aceptan órdenes para pedidos á Europa. Se venden barnices oro y plata, gomalacs, clavos de madera de varias clases, se visellan cristales, se filetean y doran muebles de todos gustos. Remitimos por nuestra cuenta todos los pedidos á las estaciones del interior.

CALLE 18 DE JULIO, NÚMERO 245

ENTRE RÍO NEGRO Y URUGUAY

RICARDO TABOADA

MONTEVIDEO

DESDE MI BUTACA

UNO DE LA PLATEA

DESDE MI BUTACA

(IMPRESIONES DE TEATRO)

1892

PRIMERA SÉRIE

MONTEVIDEO
IMPRENTA DE LA «ESPAÑA MODERNA»
Calle 1.° de Mayo núm. 17
Enero, 1894

PN
2542
M6D4

PRELUDIO

(Á TELON CAÍDO)

Este libro no irá á la venta, y es por eso, precisamente, que se atreve á ver la luz.

Un célebre humorista inglés,—creo que se llamaba Fielding ó cosa así,—ha dicho que un autor es como un fondista que dá de comer á cada cual por su dinero, y que está obligado, por eso mismo, á satisfacer el paladar de sus comensales. Otra cosa sería,—agrega—si no cobrando nada por su libro, pudiera ser considerado como un particular, que invita á comer á sus amigos, y les sirve el *menú* que mejor le parece, sin que ellos, por política ó por educacion, puedan hacer otra cosa que demostrar su agradecimiento.

Pues bien: esta vez al menos, estoy en el caso del que invita y del que no cobra. Ofrezco *gratis et amore* los pobres platos de mi

modesta mesa literaria. Por eso no temo que el gusto demasiado exigente de los críticos diga de alguno que es demasiado soso, de otro que le ha sobrado punto y sazon, y de un tercero, que se atraganta de puro mal cocido ó mal condimentado. «A caballo regalado no se le mira el pelo», segun el refran del paisano, «ni se le miran los dientes» segun la locucion generalizada en el Norte de Europa.

Revisando los artículos de esta coleccion, me he encontrado con que ni siquiera puedo decir de ellos, como Marcial de sus epigramas, que «algunos son buenos, muchos regulares, y muchísimos malos». Sinceramente, debo confesar que *bueno*, lo que se llama *bueno,* no he encontrado ninguno. Entónces «¿para qué volverlos á publicar?» preguntarán ustedes y con visos de razon. Pues.... por un monton de motivos.

El primero, *parce que c'est mon bon plaisir*, (y con éste tal vez sobran todos los demás).

El segundo, porque está en el órden natural de las cosas que la paternidad sea una satisfaccion para el espíritu y un halago para la

vanidad ó el amor propio. Hay hombres que tienen hijos, feos, contrahechos, idiotas, y sin embargo, se sienten muy orgullosos, porque está bien vista la sola circunstancia de tenerlos. Lo mismo sucede en literatura: el que ha escrito un libro, aunque sea malo, ha dado con ello prueba de fuerza y de virilidad intelectual; puede sentirse satisfecho, porque ha realizado obra de varon, lo que no es poca cosa, en estos paises nuevos, que en materia de literatura cuentan tan pocos hombres capaces de demostrar su *masculinidad*.

El tercer motivo (y este es el único serio), es que los articulos contenidos en este volúmen pueden ser todo lo malos ó lo insignificantes que se quiera, pero pueden llegar á tener, reunidos, una *utilidad* mas ó menos grande.

Me explicaré.

Es indudable que entre todas las manifestaciones artísticas, la que ha obtenido un desarrollo más grande en esta parte de América, es el espectáculo teatral, tal vez porque, al condensar y sintetizar en sí los esfuerzos de todas las artes, adquiere un interés más fuer-

te y complejo, que por sí solas no tendrían ni la pintura, ni la poesía, ni la música. Siendo el vulgarizador más eficaz de los adelantos estéticos, el teatro se halla, por eso mismo, más próximo al nivel vulgar de las nociones artísticas del público. Roncamos oyendo una melodía de Haendel ó una *fuga* de Bach, pero nos entusiasman aun *El Trovador* y *La Traviata;* no somos capaces de leer por entero un poema de Victor Hugo ó de Carducci, pero nos conmueve hondamente el verso rimbombante de Camprodón ; nos quedamos en ayunas sobre el mérito de un buen cuadro, — de un Chaplin, de un Bonnat, de un Bougereau, de un Pradilla, — pero nos sentimos deslumbrados por los telones que traza Bussato para la exportacion, ó por las decoraciones que pintan sobre papel los escenógrafos de Milan, por *sesenta liras*, comprendidos bambalinas y bastidores.

Pero por lo mismo que el teatro es nuestra única pasion artística, ha adquirido en los últimos años, en el Rio de la Plata, una importancia extraordinaria. Casi se podría afirmar que no existe capital europea que pueda pa-

garse el lujo que se dan anualmente Buenos Aires y Montevideo, congregando en sus escenarios á las mayores celebridades del arte.

En estos últimos diez años, han desfilado por delante de nuestros públicos, Sarah Bernhardt, la Patti, la Duse, la Tessero, la Theodorini, la Gabbi, la Pantaleoni, la Ferni, la Stahl, la Scalchi Lolli, la Borghimamo, la Dalty, la Judic, la Zelo Duran, la Giagnoni, la Pia Marchi, la Pezzana, la Tubau, la Gini Pizzorni, la Reiter, la Lender, la Pettigiani, la Leonardi, Tamagno, Massini, De Negri, Boudoresque, Stagno, Marconi, Engel, Cocquelin, De Lucia, Maurel, Novelli, Emanuel, Calvo, Kaschmann, Battistini, Castelmary, Tamburlini, Vico, Valero, Menotti, Gabrielesco, Pasta, Garçes, Zamacois, Milzi, y unas cuantas eminencias más; es decir, todo lo que ha descollado, todo lo que se ha destacado en cualquier género, ya serio, ya cómico, ya dramá tico, ya lirico, ya grande, ya pequeño, ya sublime, ya sencillamente bufo.

Han venido á estos paises, en mucha parte por nuestro dinero, en alguna, (aunque muy pequeña) por nuestros aplausos.

Pero, sea de ello lo que fuere, lo cierto es que nos han rendido el tributo de su talento, de sus escepcionales condiciones, de su maestria en el arte.

De algunos—y no los menos célebres por cierto—hemos obtenido las primicias del génio, la virginidad de la gloria. La fuerza impulsiva del éxito que les ha dado un nombre universal, salió, para Gayarre, del teatro Colón de Buenos Aires; para la Duse y la Pantaleoni, del teatro Cibils de Montevideo.

Hemos oido á Mascagni antes que Viena; á Wagner antes que Paris.

Mientras Italia apenas conoce á los principales artistas franceses, y Francia ignora los méritos de los más eminentes intérpretes italianos, nosotros hemos hecho juicio acerca de unos y otros, los hemos apreciado y los hemos comparado con los artistas españoles, alemanes é ingleses.

Para algo somos naciones cosmopolitas ¡qué diablos!

Sentado el hecho de que la vida teatral en el Rio de la Plata no cede á ninguna otra en importancia y esplendor ¿no merece aquélla

tener su crónica anual, donde aparezcan consignadas sus más notables efemérides?

Por eso creo que la publicacion de estos artículos tiene su utilidad, considerándolos únicamente como crónica de la vida teatral montevideana.

Sino por la forma, pueden hacerse leer por el asunto que abordan.

Si todo lo que atañe á ciertas personalidades originales del teatro, provoca una intensa curiosidad y despierta un punzante interés, en las recopilaciones anuales que inicio con este volúmen, esa curiosidad y ese interés pueden quedar satisfechos.

En mi libro de memorias hay mucha anécdota interesante, mucho detalle curioso, mucha historia inédita, referente á más de cuatro encumbradas celebridades. Todo eso—lo publicable, por supuesto — irá apareciendo poquito á poco.

Si en este volúmen doy un lugar preferente à lo que he visto y oido *desde mi butaca*, justo será que reserve un rinconcito para lo que he visto y oido entre bastidores y en los

camarines. No será, ciertamente, lo de menos interés.

Coulissier empedernido, tengo la pretension de conocer como pocos la escena por dentro. La vida del teatro, como la vida de imprenta, tienen atractivos que son imán irresistible para ciertos espíritus. En cuanto á mí, sé decir que cuando los teatros entran en el periodo de vacaciones, siento la nostalgia de las tablas y echo de menos las decoraciones polvorientas, la luz de la batería, el movimiento de los cordajes, las voces de los maquinistas, el subir y bajar de los rompimientos, la turbamulta de los coristas y comparsas, todo ese bullicio de colmena alborotada que no se oye sino del otro lado del telon de boca.

De esas glorias de la escena que he mencionado poco ántes, he conocido á muchas y he tratado íntimamente á algunas.

Dice un antiguo proverbio que «no hay hombre grande para su ayuda de cámara». Podría decirse, parodiándolo, que no hay, en el teatro, ninguna celebridad séria para quien la conoce de cerca.

A cuántos y á cuántos no he admirado desde lejos, á la luz convencional de la escena, seductores bajo la capa de los polvos y el colorete, deslumbrantes con sus galas y sus oropeles, que luego, en la intimidad, me han parecido tan pequeños, tan mezquinos, tan raquíticos, como ántes me parecieron grandes é imponentes!

En ese sentido, me he dado cada chasco!

He conocido un distinguido intérprete de *Hamlet*, que no sabia escribir y apenas leer medianamente de corrido.

He conocido una Margarita que cantaba de modo ideal el aria de las joyas en el *Fausto*, y sin embargo... se sonaba las narices con los dedos. (Esto será una porquería, pero es rigurosamente histórico).

He penetrado en el manejo misterioso de los *petits-potins* del teatro: de las envidias, de las rivalidades, de los pequeños rencores, de las bajas intrigas, de la calumnia que comienza *come un venticello* y concluye por estallar como una tromba, de las cábalas que se resuelven para la víctima en tempestad de silbidos, de los aplausos comprados, y de las

ovaciones preparadas. La definicion de la vida íntima del teatro está contenida en tres palabras: farsa, falsedad y mentira.

Pero mientras llega el momento de publicar la parte anecdótica de mis recuerdos teatrales, me contento con dar á luz por ahora la parte menos interesante, de mis impresiones como espectador y como cronista.

Y aquí debo hacer una advertencia.

Estos artículos no deben ser considerados como de crítica, por la sencilla razon de que ni soy, ni pretendo pasar por crítico.

Crítico, para mí, es sinónimo de fustigador ensañado, de escudriñador mezquino, de pedante insoportable. Un crítico, que busca ansiosamente la falla de una obra de arte, me hace el efecto de un perro rastreando una perdiz, para ver de darle una dentellada.

Para mí no son críticos ni Luciano, ni Horacio, ni Plinio, ni Boileau, ni Fontenelle, ni Diderot. ni Sainte-Beuve, ni Taine, ni Schlegel, ni Larra, ni Revilla. Esos son sabios, escritores eminentísimos, altas intelectualidades capaces de amar lo bello y de aplaudir lo grande.

Sé que me aparto de la acepcion que la Academia española dá á la palabra *crítico*, pero ¿qué le he de hacer?... No me entra en el caletre que pueda ser crítico el que no tiene por sistema clavar los dientes en la reputacion agena. Chapelain, Cotin, Frerou, La Harpe, Mirecourt, Barbey d'Aurevilly, Cañete, Antonio de Valbuena: esos son buenos críticos. cortados todos por el patron de Zoilo-Yago, el malvado, dice, con razon: «No soy mas que un crítico».

Hubo un tiempo en que tambien yo aspiré á hacer crítica teatral, á juzgar las obras y los intérpretes con arreglo á un criterio fijo, á las leyes de la estética, y á los principios del arte.

Pero busqué el criterio, la ley, el principio en que apoyarme para dogmatizar *ex-cathedra* de un modo absoluto, y no los hallé. Miento: los hallé á docenas, y por eso mismo me quedé más perplejo.

En estas cosas de literatura y arte, cada maestrito tiene su librito, como vulgarmente se dice. ¡Echese usted á averiguar quién está en lo cierto, en medio de tanta opinion

encontrada y de tantas teorías que andan á pescozones por esos mundos de la crítica! Lo que resulta, es que cuanto más aprende uno, más se convence, como el viejo Sócrates, de que nada sabe. Y para llegar á ese convencimiento, léase usted la *Estética* de Aristóteles, y la de Hegel, y de *ñapa* la de Veron! ¡Quémese usted las pestañas para saber si es Villemain, ó Saint-Beuve, ó Taine, ó Guyau, ó Hennequin, ó Brunetière, ó Vogüé, quien está más lejos de lo razonable y de lo verdadero!

La crítica– tal como pretende ser, absoluta é inflexible, tiránica y dogmática—no existe ni puede existir. Los críticos del dia no son sino impresionistas.

Ya no se dice: «tal obra es buena ó mala, tal artista es sublime ó detestable, con arreglo á tales y tales preceptos de arte.» Se dice: «tal obra me gusta ó tal actor me disgusta, porque, en concepto mio, las cosas deben hacerse de esta ó de la otra manera».

Esto es más prudente, más seguro, y... más modesto,

Y sobre todo, cualquiera tiene el derecho á

ser un *impresionista*, mientras que muy pocos podrán oficiar de pontífices de la estética. Me decido, pues, á ser *impresionista* , á comunicar al público mis impresiones, y especialmente las agradables, tratando de distraer en vez de enseñar, y contentándome con hacerme leer, si eso es posible, que no será poca cosa.

« Todos los géneros son buenos, menos los que aburren, » ha dicho un famoso escritor que más de una vez me ha hecho dormir, lo que no obsta para que la frase encierre una verdad como un templo.

Y como este prólogo que pongo aquí á guisa de sinfonia previa, tiene ya las proporciones necesarias para figurar en el género fastidioso, me parece conveniente poner punto final.

Enmudece, pues, la orquesta, y... se levanta el telon.

UNO DE LA PLATEA.

OPERA EN SOLIS

(LA MANCINI—OXILIA)

¡Por fin!... Solis ha abierto anoche sus puertas despues de un descanso tan largo que ya amenazaba eternizarse. Los viejos *habitués* de nuestro primer teatro se miraban ayer las caras, al encontrarse de nuevo en sus localidades de siempre, con cierta expresion de agrado y de sorpresa. Arrellenándose en los cómodos sillones, demostraban encontrarse como nunca á gusto en la hermosa sala, y algunos contemplaban enternecidos los retratos tantas veces vistos del *plafond*, con cierta tendencia, en medio de su entusiasmo, á encontrarles un mérito artístico hasta anoche ignorado.

Regular concurrencia había en la sala: ocupaba más de medio teatro. Bastantes familias conocidas en palcos y platea y una *cazuela* muy agradable. El primer acto de *Lucia* pasó sin novedad. La compañía resultó ser de pacotilla,—¡ya me lo esperaba!—y se presentó á nuestro público con bastante temor, como si

tuviera conciencia de los riesgos de su audacia. Pollero estaba enfermo (como lo hizo saber al público por medio de unos cartelitos), y el tenor Belló lo parecia. Sólo la Mancini se hizo oir con agrado, impresionando favorablemente al público con su voz bien timbrada, su discreto modo de cantar y su apropiada accion dramática.

El hielo se rompió al segundo acto. Una salva de aplausos saludó el final del quinteto, satisfactoriamente cantado. Belló y Pollero parecian entrar en caja; y la Mancini, empeñada en ganarse al público, mostró que era digna de cantar en nuestro primer teatro. Confirmó esta opinion en el famoso *Rondó*, que interpretó con verdadero talento musical.

Es lástima que las notas más agudas de esta actriz no sean lo bastante dúctiles para la afiligranada labor de agilidad y vocalizacion que exige esa admirable página de Donizzeti. Por lo demás, la Mancini se hizo aplaudir con justicia, y nosotros acompañamos al público en sus manifestaciones de agrado, que fueron causa de que la actriz saliera tres ó cuatro veces á la escena.

Anoche ha reaparecido Oxilia, nuestro gran tenor, despues de una larga temporada de descanso. Su presentacion ante el público de Solis ha sido un verdadero triunfo. No han quedado defraudadas las esperanzas de los que lo oyeron cantar admirablemente en el ensayo de antenoche; por el contrario, las han visto superadas con exceso en la representacion de ayer.

Si en *la prova*—á causa sin duda de haber repetido la *Siciliana* accediendo al insistente pedido de unos cuantos amigos,—tuvo el tenor la desgracia de que su voz se velara, anoche no sucedió tal cosa. Más prudente, el artista no se dejó seducir por las explosiones de aplauso que atronaban la sala, y fué resultado de esa prudencia el que cantara su parte de

Turiddu, en *Cavalleria Rusticana*, como no la cantará nadie ya en nuestros teatros.

Voz suficiente, arte infinito, talento de interpretacion extraordinario, forman el caudal que Oxilia nos exhibió anoche, y que hacen de él, pese á sus enemigos y detractores, uno de los grandes cantantes del mundo entero. Parecerá esta opinion un extravío á los que lo han oido alguna vez en un mal momento, pero no tomará de nuevas, seguramente, á aquellos que sigiendo con interés su carrera artística en Montevideo, han sorprendido los felices cuartos de hora del gran tenor en el *Spirto gentil* de *Favorita*, en el terceto de *Lucrecia*, y en el acto último de *Otelo*.

Pero ninguno de esos triunfos equivale al de anoche, que ha sido sin duda el más expontaneo, el más sincero y el más estruendoso da los que ha obtenido Oxilia. Nunca hemos visto crecer tanto á un artista, como creció ayer ante el asombrado público ese tenor que despues de cantar el *Brindis* de una manera tan primorosa como original, abordó el gran dúo de la despedida como un coloso, empleando un verdadero raudal de voz, y haciendo lujo

de arte exquisito en ciertas frases, y de sentimental delicadeza ó genial inspiracion en otras. El público, absorto primero, electrizado despues, estalló en una ovacion atronadora y unánime. De la clamorosa platea, del atestado paraiso, no brotó mas que un solo grito, un *¡Bravo!* grandioso, proferido á la vez por mil voces que un mismo entusiasmo ponía al unísono.

«Los muertos que vos matais gozan de buena salud» podria decirsele á más de uno que se ha complacido en proclamar, desde hace tiempo, que Oxilia era un difunto del Arte.

DRAMA

(LA TIOZZO—CÚNEO)

Con una comedia de Ciccone se estrenó ayer en Solis la compañia dramática italiana que dirije el primer actor señor Cunco. La pobreza de la obra representada, lo exiguo de su interés, lo vulgar de sus gastados recursos, no fueron, como podria suponerse, desventajosas circunstancias para los artistas debutantes. Por el contrario, la rancia vetustez de esa exhumacion del osario romántico que se llama *La Rivincita*, sirvió en cierto modo de contraste á una interpretacion sobria, correcta, y completamente moderna.

El mayor elogio que puede hacerse de la compañia Módena, es constatar que representa victoriosamente obras como la de Ciccone, sin que el público se aperciba demasiado de que son detestables. Por eso es que hablan bien alto à favor del talento de la señorita Tiozzo y del cuadro artistico que la rodea, los nutridos

aplausos que han premiado sus esfuerzos durante toda la representacion de la *Rivincita*, obra que no tiene mas mérito que el de ser de una moralidad digna del catecismo de Astete. Es esa, sin duda alguna, una condicion altamente recomendable, pero así como la virtud impecable de Aristides llegó á fastidiar á sus compatriotas los atenienses, la intachable moralidad de *La Rivincita* logra aburrir á una gran parte del respetable público.

El conjunto de la compañía Módena, por lo que se ha podido juzgar en las dos primeras representaciones, es muy satisfactorio, y superior tal vez al de otras compañías que han venido precedidas de más fama y acompañadas de más pretensiones: Cierto es que no se destaca de ese conjunto la fulgurante personalidad de un astro artístico de primera magnitud como Salvini ó como la Duse, pero no se les puede negar—tanto à la señora Tiozzo como al señor Cuneo, principales figuras de la compañía—muy positivas y sólidas condiciones dramáticas, y algunas de tan raro mérito, que los separan de la generalidad, elevándolos sobre el nivel de lo que vemos todos los dias.

La señorita Tiozzo es una figura artística con caractéres originales y propios. No se parece—¡qué esperanzas!—ni á Sarah Bernhardt, ni á la Duse, ni á la Reiter: pero en cambio es una actriz que solo se parece á sí misma. Puede decir como Musset: *mon verre est petit, mais je bois dans mon verre!* No posee, como las nombradas, ese caudal de estudio que sirve muchas veces de lastre para evitar que la inspiracion se pierda en las nubes, pero es imposible negar, por otra parte, que tienen algo de soberanamente hermoso los arrebatos de pasion indómita con que arrolla la señorita Tiozzo las grandes dificultades en los momentos supremos de un drama. Y aunque, por lo general, es una artista que persigue más el efecto que la verdad, hay instantes en que su inspiracion la aleja de esa tendencia, en que se impregna, por decirlo así, de la realidad de las

cosas, y entonces es cuando la Tiozzo revela todo su poder, imponiéndose al público por medio de la voz vibrante y cálida, del gesto apropiado y nervioso, de la expresion exacta y de la emocion comunicativa. Anoche tuvo muchos de esos fulgores felices en la interpretacion de *Maria Antonieta*; lo corroboran las múltiples llamadas á la escena de que fué objeto durante el drama de Giacometti.

En cuanto al primer actor Cuneo, es siempre el mismo artista de gusto, correcto, estudioso y enamorado de la verdad, que he aplaudido otras veces. Me parece que ha progresado y que cada vez se aproxima més á la interpretacion sencilla y natural de los grandes maestros del teatro contemporáneo. ¡Lástima que de la naturalidad á la monotonía no haya mas que un paso, para ciertos actores!—Lotti ha adelantado tambien: es hoy en dia un excelente caracteristico, que puede triunfar aun en papeles tan dificiles y tan delicados como el de Luis XVI, en el cual provocó anoche lágrimas y aplausos del numeroso público que llenaba la sala de Solis.

Si el aforismo de Aristóteles «la vida es movimiento,» tiene en el teatro tanta verdad como fuera de él, la obra de don Nicolás Granada estrenada anoche en Solis posée verdadera exuberancia de vida. No se puede imaginar nada mas alegre, mas chispeante, mas movido, en una palabra. Las situaciones cómicas se suceden rápidamente, la accion se desliza con facilidad, salvando todos los tropiezos de un argumento complicado y escabroso. El público se rie desde el principio hasta el fin de la obra, y eso prueba hasta qué punto conoce Granada los secretos del teatro y los *trucs* especialísimos de la escena.

Que el autor de *Il Nastro* tiene mucho talento, es cosa que de puro sabida se calla, pero lo que no se sabia á ciencia cierta hasta

anoche es que ese talento tuviese en el arte dramático un campo tan próspero de accion, unos horizontes tan dilatados y un porvenir tan brillante. Si el drama *Las flores del muerto* pudo dejar alguna duda á este respecto, no sucede así con la comedia *El Lazo*. Los tres actos que hemos aplaudido anoche, honrarian á más de un dramaturgo europeo de campanillas, de esos cuyas producciones figuran en el repertorio universal. Granada ha demostrado saber en materia de teatros mucho más de lo que suponia la generalidad, puesto que maneja el diálogo como Valabregue, forja escenas como Gondinet, pinta caracteres como Labiche, y arranca á lo imprevisto, como Bisson, grandes efectos,

La representacion de anoche ha sido una continua carcajada. Los chistes se suceden en la obra, rápidos como saetas y apretados como granizo. El primer acto, de un elegantísimo corte de alta comedia, y el segundo, perteneciente al género más franco de la *pochade*, superabundan en frases agudas, ocurrencias felices y salidas epigramáticas. Aquello es un

chisporroteo continuo, y en algunas ocasiones, un deslumbramiento. Granada ha encontrado, en *El Lazo*, el género que mejor le conviene.

LA COMPAÑÍA FALCONI

(LA BOETTI VALVASSURA)

Gran concurrencia anoche, en el espacioso teatro de la calle Queguay. Sin embargo, habria sido mayor, si, por continuar la indisposicion de la primera actriz señora Boetti Valvassura, no se hubiera suspendido á última hora el estreno de *La Tosca* para dar en su lugar *El Honor* de Sudermann, obra de la cual nuestro público no tenia noticia alguna. Creo que nadie se habrá quejado del cambio. En vez de una obra efectista se ha dado una obra verdadera, natural, sumamente dramática é interesante. Sudermann es, en el teatro contemporáneo, uno de los más audaces innovadores; enamorado de la teoria realista, sigue, en cuanto á la exactitud del detalle y al trabajo de observacion, las huellas del mismo Ibsen, aunque cuidándose de no caer en sus extravagancias filosóficas El drama de

anoche es, sin embargo, de los que se llaman *de tésis*: Sudermann sostiene que es falsa toda nocion *absoluta* del sentimiento de honor, puesto que, cada clase social, tiene su propia nocion, tan verdadera y exacta como la agena. Es la adaptacion, al teatro, de la conocida teoria de Maudsley sobre la relatividad de los juicios de la conciencia, y es forzoso confesar que no por ser positivista, deja el drama de ser interesante. Hay allí un conde Frast que enseña à lo Spencer y entretiene á lo Alfonso Karr, y será dificil encontrar en las obras del nuevo repertorio un tipo más nuevo, más original y más simpático.

El Honor, por su estructura escénica y por los tesoros de observacion que contiene manifestados en detalles de un realismo sorprendente, es uno de los dramas de más dificil interpretacion. Se necesita una compañia que ofrezca un conjunto de primer órden, para que no desmerezca en la escena lo que es tan hermoso en la lectura, puesto que los personajes de *El Honor* son muchos, y todos de tanta importancia como de dificil estudio y creacion. El director Falconi ha hecho bien,—no

siendo posible que debutara la Boetti,—en presentarnos desde los comienzos de la temporada á sus principales artistas en un trabajo de lucimiento. No tenemos sino elogios para la inteligencia con que sorprendió los artísticos detalles del papel de *Alma* la señorita Falconi, que se muestra heredera del talento de su madre Adelaida, tan aplaudida anoche en el trascurso del drama.

El señor Ferrati, primer actor de la compañía, obtuvo los honores de la noche: en los pasajes de fuerza conquistó siempre nutridos aplausos mostrándose artista concienzudo y lleno de excelentes cualidades.—El mejor elogio que podemos hacer de Bertini, es decir que estuvo á la altura del papel de Frast, caracterizando admirablemente esta creacion poderosa y nueva de Sudermann. Gray, en el papel de *Kurt*, se mostró un primer galan jóven irreprochable como hemos visto muy pocos, y Passerini, en el de *Milhaelzky*, un caracterista notable, mezclando en la interpretacion de su parte, tanta agudeza de observacion como superabundancia de *vis cómica*.

Un éxito de risa completo obtuvo anoche, en el Politeama, la primera representacion de la graciosa comedia de Meilhac y Gille: *Il marito di Babette.*—Pocas *pochades* reunen tanto interés, tanta gracia y tanta novedad en las situaciones. Hay en esa obra un marido postizo, que es una verdadera creacion y que, entre paréntesis, ha sido interpretado ayer de una manera extraordinaria. Es verdad que de toda la comedia puede decirse lo mismo, porque no hemos visto compañia dramática italiana, de diez años á esta parte, que ofrezca un conjunto tan completo y homogéneo como la de Falconi.

Desde la señora Delfini Campi que hizo con verdadero talento el papel de Babette, hasta Orlandini, muy satisfactorio en el tan diminuto de Nitouche, todos los artistas han rivalizado en arte, gracia y naturalidad. De

dos haré especial mencion: de Arturo Falconi, que mantuvo en la sala una hilaridad permanente, con su felicísima interpretacion del tipo de Gevodau, y de Passerini, que ha afinado mucho sus facultades, desde la última vez que estuvo en Montevideo, y que hoy es todo un artista hecho y derecho.

Lo bueno que hace Passerini no me toma de sorpresa, porque de tiempo atras conozco lo que vale, pero si me sorprende la originalísima manera de Falconi, artista muy jóven, que se ha revelado ayer como un *brillante* de escepcionalísimas condiciones. Caracteriza perfectamente y dice con intencion; subraya la frase sin exagerarla; arregla el ademan y la voz al tipo que representa; en una palabra, es un actor que sabe ver el lado cómico de las cosas reales, y reproducirlo cómicamente sobre la escena. Hará mucho camino, sobre todo si se mantiene fiel á la naturalidad, y sigue en cuanto sea compatible con el género que cultiva, las lecciones de la gran artista que tiene por madre.

[illegible] *Metastasio*, Passerini [illegible] el triunfo de la noche. No una sola [illegible]

tres, cuatro ovaciones recibió del público en la media hora que duró la obrita. Hubo de cantar tres romanzas en vez de una, y á fé que las cantó con un gusto, una delicadeza y un acertado empleo del falsete que legitiman la impertinencia con que el público pidió dos veces el *bis*.

Como «á la tercera va la vencida», *La Tosca*, anunciada por tres veces, pudo ¡por fin! estrenarse anoche. Es una obra interesante, entretenida, y hasta *divertida* apesar de su conspiracion, su escena de tortura, su asesinato, su ejecucion capital y su suicidio, (porque todos estos horrores encierra el drama en los estrechos límites de cuatro actos). Pero esa *ropa vieja* estilo Fernandez y Gonzalez, está aderezada con salsa moderna y exquisita de Sardou, que ofrece siempre el interés creciente de lo imprevisto y nos atrae con el engaño de los detalles escrupulosamente estudiados, produciendo en nosotros la ilusion de las cosas reales. Así, pues, si bien *La Tosca* es obra de escaso mérito literario, posee en cambio grandes efectos teatrales, y si no está á la altura de los dramas que escribió Sardou cuando hacia

su oficio con toda conciencia, descuella entre los que ha escrito en estos últimos tiempos, con la única preecupacion de sorprender y asombrar al público con el espectáculo de cosas nuevas y extravagantes.

Con todo, el drama, escrito para la Sarah, permite la constante exhibicion y el continuo lucimiento de la actriz encargada del papel protagonista, y, en ese sentido, es la obra más propia que la señora Boetti podia haber escogido para hacer su primera aparicion ante nuestro público. Es dicha señora la actriz más notable que ha venido al Rio de la Plata despues de la Duse y de la Bernhardt, y tiene tantos puntos de contacto con las dos, en la manera de recitar, de accionar, de caminar, y hasta de vestir, que en ciertos momentos la ilusion es completa, y obliga á suponer que la señora Boetti es una milagrosa evocacion de cualquiera de esas dos grandes artistas. La semejanza más sorprendente es con Sarah Bernhardt, de cuya escuela especial ha tomado la señora Boetti el estudio profundo y concienzudo de su papel, la asombrosa naturalidad del decir, hasta en los más pequeños detalles

del diálogo, la suprema elegancia del gesto, y hasta las cálidas inflexiones de la voz, en las escenas de ternura. Si á esto se agrega que la señora Boetti posée el entusiasmo, la inspiracion, la escuela á que han pertenecido la Ristori, la Pezzana, la Marini, la Tessero y la Duse,—se sacará en consecuencia que debe figurar en la escena contemporánea como una artista excepcional, capaz de alternar y competir con las primeras entre las primeras.

Por si alguien dudaba todavía de que es una gran artista, decidió la señora Boetti Valvassura exhibirse en *Fedora* despues de haberse estrenado en *La Tosca*, é hizo perfectamente, porque está insuperable en los papeles fuertes, bruscos y nerviosos del repertorio de Sardou. La crítica más exigente tiene que rendir el tributo de sus aplausos á esa interpretacion estudiada, rica en inesperados detalles, en rasgos de verdadera inspiracion, que la señora Boetti ha consagrado á cada una de las obras en que la he podido juzgar. En el último acto de *Fedora*, sobre todo, demuestra poseer la grandeza trágica unida al sentimiento más completo de la realidad: la escena de la muerte es una de las cosas verdaderamente bellas y artísticas que he visto

en el teatro. ¡Así aplaudió el público!... Aunque no tanto como anoche, en *María Antonieta*, drama en que la distinguida actriz probó que sus facultades le permiten abordar con éxito igual los pasajes fuertemente trágicos y los de la alta comedia. Desde el segundo acto, la señora Boetti fué continua y extraordinariamente aplaudida.

Mencion especial merece Bertini, que ha hecho de su papel de Luis XVI, un estudio tan concienzudo como hermoso. En cuanto á Ferrati, debemos consignar que si anoche fué un Lafayette muy correcto, el sábado fué un Loris Ipanoff *hors ligne*, que trajo á la memoria de muchos entre los asistentes, el recuerdo de Andó, por la naturalidad, la expontaneidad de la emocion y la verdadera expresion del sentimiento.

Sala expléndida; espectáculo digno de la concurrencia: he ahí, en dos palabras, la síntesis de la funcion de anoche. Digan lo que digan, *Teodora* es un drama interesante, nuevo y de grandes efectos teatrales. Lo que tiene de coreográfico, lo compensa en parte con lo que tiene de original, y es, en el vasto repertorio de Sardou, una de las obras que impresionan y sacuden más el ánimo del público. Por otra parte, tiene el mérito de la verdad, puesto que es la *Historia Secreta* de Procopio dialogada y dividida en escenas. El autor no ha tenido que inventar nada: los efectos más drámaticos de su trabajo son hechos reales, acaecidos; sus personajes, tal como los presenta, desde Teodora á Belisario, pasando por Justiniano, no son creaciones de su espi-

ritu, sino estudios que hizo sobre el natural el poco escrupuloso historiador Procopio. La mitad, por lo menos, de los aplausos de anoche, pertenecen, en buena ley, mas que al príncipe de la dramaturgia contemporánea, al cronista de la decadencia bizantina

En cuanto á la interpretacion, diremos por de pronto que *Tedora* ha sido puesta en escena con un lujo de trajes y decorado verdaderamente único, y con una seguridad de interpretacion que honra sobremanera á los artistas de la compañía Falconi.

Se destacó, como siempre, sobre el conjunto irreprochable, la Boetti, que fué anoche objeto de las más justicieras y estruendosas manifestaciones por parte del público. En los primeros actos (que son en la obra de pura comedia) descolló á tanta altura como Sarah Bernhardt, y tal vez la superó en los últimos, en los actos fuertes, en que el desenlace trágico se precipita. El señor Ferrati, muy natural en su papel de *Andrea*, tuvo tambien su parte en el éxito de la noche, y lo mismo digo de Pedro Falconi, que hizo un Belisario imponente; de su señora Adelaida, irreprocha-

ble como siempre en el papel de Tamiris: de Bertini, que hacia de Justiniano; de Gray que personificaba al simpático *Marcelo;* y, en fin, ds Passerini, Valvassura, Orlandini y Alfre-de Falconi que consiguieron tambien ver premiados sus esfuerzos con una salva de aplausos despues de la escena de la conjuracion en el tercer acto.

LA COMPAÑÍA FERRARI

(LA GINI—LA BORDALBA —LA BORLINETTO—MARIACHER
—SCOTTI—ERCOLANI)

La agitacion y el movimiento que desde ayer reinan en Solís; el continuo entrar de bultos y equipajes; los numerosos grupos de músicos y coristas; el incesante martilleo que resuena en el escenario, donde á toda prisa se disponen las decoraciones; la afluencia de gente que invade la boletería en busca de localidades; los ensayos de la orquesta, de los coros y del cuerpo de baile,—me han convencido, al fin, de que es un hecho la llegada de Ferrari, y otro hecho el debut de su compañía, esta noche, con *Hugonotes*. Y digo que me han convencido, porque yo, melómano impenitente, *coulissier* envejecido á la luz de las candilejas y en el ambiente satudo de polvo que se respira detrás del telon de boca, me resistía á creer que llegase á ser ver-

dad tanta belleza. La crisis, y el malestar general del país se me antojaban terribles escollos donde forzosamente habían de encallar las iniciativas artísticas del más perseverante de los empresarios del Río de la Plata. El arte, en los tiempos que corren, vive sólo mediante el dinero, y el dinero... «¿dónde está, en Montevideo, que lo busco y no lo veo?»... Es, pues, un acto de heroismo en Ferrari el haber traido una excelente compañía de ópera en medio de esta angustiosa situacion, y deseo sinceramente que pueda renovar el milagro de Horeb, arrancando á nuestros escuálidos bolsillos verdaderos raudales de oro.

La verdad es que semejante milagro no sería una novedad para Ferrari. El año pasado nos quejábamos casi tanto como ahora, aunque en tono menos agudo, y sin embargo, hizo un dineral en el Politeama, con una compañía que no era mejor que ésta. Hasta cierto punto, tiene el derecho de creer que somos un poco tarasconeses en nuestras lamentaciones, ó que encontramos en la buena música un remedio supremo para nuestros

disgustos y nuestras amarguras. Me parece que se restregará las manos de puro gusto, al ver vacío, esta noche, el tablero de boletería, y al reparar la lista de pedidos que tiene Bembou, para cuando se dé *Gioconda*, ó *Mefistófeles*, ó *Lohengrin*. Supongo que, filosóficamente, se dirá *in pectore*, parodiando à Mazarino: «¡Estos orientales! Lloran... se lamentan, gritan... pero vienen, y pagan!»

La temporada que hoy se inicia, encierra más de una promesa halagadora para los verdaderos *dilettantis*. Por de pronto el repertorio es realmente deslumbrador. ¡Oiremos *Lohengrin!* ¡Oiremos *Don Carlos!* ¡Oiremos *L'amico Fritz!* En ningun teatro de Europa se ponen en escena tres obras de ese calibre en una misma estacion, porque cada una de ellas se basta y se sobra para asegurar el éxito más completo de un abono. Pero aquí los empresarios han de hacer maravillas si quieren ver el teatro lleno, y de ahí que Ferrari nos ofrezca, de una vez, esas tres óperas, primorosos *hors d'oeuvres* de un suculento *menu* musical, cuyos platos más pobres son!

Africana y *Visperas*, *Mefistófeles* y *Caballeria!*

En cuanto á los intérpretes que tendrá este magnifico repertorio, casi todos ostentan laureles ganados, en buena ley, en las campañas del arte.—Estrechaba ayer la mano de Arnaldo Conti, el conocido maestro director, que tantos aplausos ha conquistado de nuestro público y decia para mi: — «Llevando éste la batuta, todo irá bien». Es que tengo absoluta confianza en el talento, en el saber, y sobre todo en el buen gusto del maestro, desde que le vi dirigir, hace años, el concertante final del primer acto de *Le Vili*, de Pacini, con tal precision, con un lujo tan asombroso de detalles, y con tal inspiracion artística, que el auditorio en masa, electrizado y poco menos que frenético, se alzó para aclamar por largo rato al jóven director de orquesta. Recuerdo que Ciachi, que entonces era su empresario, se abalanzó sobre mi en los corredores del teatro, y que me dijo, entusiasmado, en su jerga italo-española: — «*¿Hai visto il Conti? Questo diavolo ha tutta l'intenzione de diventare una vera celebri-*

tá. Hará camino, *non c'e dubbio* »—Hay que advertir que Ciachi no entiende de música ni por el valor de una minima, que es lo mínimo que se puede entender en esa materia. pero en esa ocasion, como en otras muchas, acertó.—Lo cual prueba que se puede tener á la vez muy mal oido... y muy buen olfato.

De la Gini, la simpática artista que hace tres años llenaba noche á noche la vastisima sala del Politeama, con solo anunciar que cantaria la *Gioconda*, me bastará decir que no ha perdido nada de sus facultades vocales, y que ha ganado mucho como intérprete dramática. La he oido últimamente en Buenos Aires, y me ha parecido más perfeccionada como cantante, mostrándose más cuidadosa de los matices y más prolija en los detalles.—La Bordalba posée un tesoro de voz; la Pettigiani tiene tanta gracia como arte para cantar; la Borlinetto ha adelantado lo que no es creible desde que la vimos, hace años, en Solis. Como se vé, por el lado de las mujeres, todo irá perfectamente.

La hermosa voz de Mariacher, el jóven tenor que pertenece á la dinastia de los Tamag-

nos, posée siempre los espléndidos agudos que tantos triunfos le proporcionaron el año pasado. Más educada, más dúctil, esa voz canta ahora muchas óperas, que antes le estaban vedadas; la prueba está en que *Lohengrin* ha sido el mejor éxito de Mariacher en la pasada temporada de Buenos Aires.—Scotti es siempre el hábil cantante y el correcto intérprete, irreprochable hasta en los menores detalles del traje y de la *truccatura*. Terzi conserva el poderoso caudal de su voz; Ercolani, demostrará esta noche que es tambien un buen artista, digno de figurar al lado de las eminencias;—de manera que, en resúmen, resulta excelente el conjunto de la compañia, respecto á los artistas.

Agréguese á esto la bondad de la orquesta, numerosa y aguerrida; masas corales de primer órden; veinticuatro pares de pantorrillas auténticas (S. G. D. G.) en el cuerpo de baile; lujosa y apropiada *mise en scène*,—y se obtendrá, como sumando general, la conviccion de que este año nos ha traido Ferrari una compañia de *primissimo cartello*.

Quien ponga en duda la veracidad de esta afirmacion recuerde que Santo Tomás dijo: «ver para creer;» y vaya luego á Solis, tan solo para convencerse.

Comenzando por el fin,—que es siempre el mejor modo de decir pronto las cosas,—confesaré que, en conjunto, la interpretacion de *Hugonotes* me ha dejado satisfecho. ¡Qué diablos! No seamos exigentes, ni imitemos á los chiquillos que se emperran en que se les ha de alcanzar la luna, y refunfuñan y gritan porque nadie la pone entre sus manos. Pretender celebridades artísticas como la Patti ó Tamagno en estos tiempos de enrarecimiento monetario (como dicen en los editoriales financieros), es tan absurdo como el antojo de la luna. Contentémonos, pues, con un conjunto armónico de buenos artistas, con una feliz combinacion de elementos aceptables, que si no originan grandes y estruendosos entusiasmos, aseguran y garantizan la correcta interpretacion de las obras más difíciles del repertorio. Eso es lo que Ferrari nos ha ofrecido

este año, y debemos estarle gratos por ello, porque, al fin y al cabo, una ópera puesta en escena como preceptúan los mandamientos del arte, no es una cosa que se ve cuando se quiere, y menos que se encuentre á la vuelta de cada esquina.

*
* *

Debo advertir que no soy un crítico, «ni lo quiero ser», como cantan las muchachas de vestido corto que bailan á la ronda. Soy un simple *dilettante* que goza enormemente con la música y á quien le gusta charlar un rato con el público comunicándole sus impresiones. En materia de arte, creo, como Lamartine, que «quien sabe conmover, lo sabe todo», y con este criterio juzgo á los artistas. El que me conmueve es bueno; el que me deja frío es malo. La fórmula no puede ser más sencilla: puede que por lo mismo sea la más cierta. Declaro que no me preocupa un bledo, por ejemplo, el ignorar si Scotti llegó ó no llegó

al *la bemol* en la frase *Io rido del ciel*, pues aún ignorándolo, sé que el artista dijo la frase entera maravillosamente. El público no la aplaudió, pero tampoco aplaudía, la mayor parte de las veces, los primores de Battistini, lo que prueba que tiene tambien sus inconvenientes el ser un cantante exquisito, desde que al ponerse á la altura de los delicados, se coloca fuera del alcance ordinario de la comprension del vulgo.

*
* *

Ya que he hablado de Scotti por incidencia aprovecho la ocasion para manifestar que, en mi pobre concepto, ha adelantado muchisimo de un año á esta parte. No ha ganado en voz, pero ha ganado en saber; ha llevado hasta los últimos límites el perfeccionamiento de su diccion, tan correcta siempre y tan exacta. Hay artistas que cultivan con preferencia sus medios vocales; otros cultivan la *expresion*. Como los grandes literatos, los grandes músicos, los

grandes pintores, Scotti tiene ya su estilo propio, esclusivamente suyo, lo cual me parece prueba bastante y sobrante de esta verdad: que Scotti es un gran artista. Al que lo ponga en duda, lo emplazo para el *Don Carlos*. ¡Ya verán un marqués de Posa!

Pero advierto que he dado al olvido las leyes más elementales de la buena educacion, postergando á las damas, y sobre todo en este caso, en que las damas merecian la preferencia *et par droît de conquète et par droît de naîssance*. La Gini Pizzorni, muy aplaudida en el tercer acto en su dúo con Ercolani, demostró en el último lo que ha progresado como intérprete y como cantante La voz no es, ni con mucho, una gran voz; no impone, no atruena, no dejará sordo á nadie. Pero tiene en cambio bonitas inflexiones, algunas notas muy bellas, y sobre todo, la vibracion, el calor, la *potencia emocional*, diremos así, que le comunica el talento de la artista. Tampoco tiene mucha voz la Pettigiani, y sin embargo... ¡qué cantante eximia! Ganó en buena ley la ovacion de la noche, haciendo prodigios de vocalizacion y de

agilidad en el ária *Lieto suol della Turrena*, interpretada con el gusto más exquisito que se puede imaginar. Y advierto que para mí lo asombroso no está en la pureza de los trinos, ni en la irreprochable limpieza de las escalas, ni en los pimorosos efectos conseguidos con la media voz, parecida á un suspiro melodioso escapado á un arpa eólica. No; lo que más me asombra es que en la interpretacion haya tanto sentimiento, tanta delicadeza, tanta poesía, como en la misma música. Y el elogio es grande, si se tiene en cuenta que Meyerbeer no ha escrito página más elegante y bella, que la del ária de la reina Margarita.

Mariacher está en la plenitud de sus medios vocales, y ha adelantado mucho como cantante. Sus progresos se revelaron en el gran duo con Valentina, en el cual detalla toda su parte con arte y sentimiento verdaderos. Es hoy en dia uno de los buenos tenores de fuerza. Los antiguos creian, al descubrir un fósil bajo tierra, que aquel raro fenómeno de la naturaleza era debido á la influencia de los astros, en conjuncion ex-

traordinaria, sobre los elementos constitutivos del planeta. Para mí, que estoy cansado de oir á la turbamulta de los Cardinalis, Prevostes, Ottavianis y Bettinis, un buen tenor, completo en cuanto á la voz, completo como cantante, completo como intérprete dramático, es una cosa tan rara, por lo menos, como cualquier fósil, y me parece un milagro tan grande de la naturaleza, que no me estrañaría fuera causado por la misteriosa accion de los mundos siderales. Como Mariacher es un buen tenor que será en breve tiempo, un gran tenor, lo admiro y lo respeto, por esa preocupacion mia, renunciando á hacer de sus pequeños defectos esa crítica enana que desmenuza y destruye, y que se parece, según la frase gráfica de los Goncourt, «al trabajo antipático y repelente de un hormiguero sobre un cadáver».

*
* *

A todo esto, no he hablado todavia de los artistas nuevos para nuestro público. ¡A bue-

nas horas me acuerdo!... Cuando ya estoy en las boqueadas del artículo. Pero, bien miradas las cosas, será mejor que no avance aun, á su respecto, un juicio definitivo: así como una golondrina no forma verano, una audicion aislada no forma criterio. — Sin embargo, saludaré al pasar la silueta elegante y esbelta de la Rappini, un paje delicioso, un *Cherubino d' amore*, como dicen en *El matrimonio de Figaro*. Bonita voz—no tan bonita como el rostro, sea dicho de paso, —arte suficiente, bella apostura, son las dotes de esta jóven cantante, que recien hace un año inició su carrera teatral.—El bajo Ercolani tiene un caudal de voz fresca y robusta, y sabe decir, como lo demostró en el acto tercero, en el duo con Valentina. Si no consiguió que se le aplaudiera al *Pif! Paf!*, bastante bien cantado, es porque nuestro público no crée en los bajos, y por punto general ni siquiera los escucha cuando cantan solos. Parecerá un absurdo, pero es una gran verdad, que he descubierto despues de muchos años de paciente observacion: para la mayoría de los que asisten á nuestros tea-

tros, la ópera se reduce á lo que cantan el tenor y la soprano.

De los demás artistas hablaré más adelante, cuando los haya oido mejor. En cuanto á los elementos de conjunto, orquesta y coros, se han desempeñado como de costumbre en las compañias de Ferrari, es decir, perfectamente, Los coros oyeron aplausos en el *Retaplan*. En cuanto al cuerpo de baile, *grazie al cielo*, *non c'e mal*. Ofrece un conjunto plástico bastante aceptable, observado desde mi butaca. No todas las bailarinas podrian revalizar con Rosita Mauri, pero ¡qué diablos! hacen bastante bien un *entre deux* cuando llega el caso... Tambien es verdad, que eso no es sino el A B C del arte coreográfico!

MEDIO teatro, antenoche, en la sala de Solis. Bastante gente á mi alrededor, en la platea, muchedumbre en cazuela y paraíso, pero grandes huecos en las tres hileras de palcos. Mas claro: las localidades baratas, repletas; las localidades caras, vacias. Cuando no se ha llenado Solis al anuncio de *Gioconda* interpretado por la Gini, es porque la crisis aprieta sériamente. La opinion general sobre la compañía de Ferrari no puede ser mas favorable; hay ánsia de oir ópera; el repertorio de la temporada está hecho para seducir; y sin embargo... la gente se abstiene de asistir al teatro. Eso demuestra que hemos llegado á un extremo tal de pobreza que no aspiramos ya á tener para lujos y diversiones, y nos damos por muy bien servidos con tener para el pan nuestro de cada dia.

Y es una verdadera lástima que no haya

habido en Solis, antenoche, una concurrencia digna de la obra representada y de sus intérpretes. La *Gioconda* ha conseguido romper la helada reserva en que se mantuvo el público la noche del estreno, y transformarla en una simpática benevolencia, que, en ciertas ocasiones, ha rayado en entusiasmo. La Gini ha obtenido verdaderas ovaciones, sobre todo en el aria del suicidio y en el duo con Barnava.

Habría lucido mas, si la orquesta hubiera tenido la complacencia de seguir a la artista en algunos momentos, en vez de obligarla á precipitar el final de las frases y á cortar las notas mas bellas. Le hago un cargo al maestro Cimini por este motivo, al mismo tiempo que le dedico un sincero aplauso por el modo de dirigir el resto de la obra, y especialmente la segunda mitad del acto tercero.

La Gini, que en su conjunto es una soprano muy discreta, tiene momentos en el cuarto acto de *Gioconda* en que sobrepasa á todas las eminencias en su género. Ni la Theodo-

rini, ni la Gabbi, ni la Tetrazzini, dicen con mas ironía, con mas desesperacion, la frase *Vuol farmi più gaia, vuol farmi più bella*, que produce invariablemente, en el público, una conmocion profunda y poderosa. Sobre todo, ninguna actriz la dice con tanta originalidad. En ese instante de la ópera, la Gini se agiganta de pronto, ante el espectador estupefacto; se alza sobre el nivel de sus propias facultades habituales, y llegado el momento del triunfo, arroja las muletas como Sixto V y se muestra grande y poderosa como intérprete. Es que la Gini tiene, sin duda alguna, la intuicion de lo trágico; ó como se dice en la jerga pedante de la literatura didáctica, del *pathos*. Haciendo mía una imágen de Mme. Pauline de Beaumont, refiriéndose á las frases poéticas de Chateaubriand, diré que las frases líricas de la Gini, en sus momentos de inspiracion, me producen un singularísimo efecto, una impresion extraña: siento algo así como si tocaran al piano sobre todas mis fibras!

—

Compartió con la Gini los aplausos del segundo acto la señora Borlinetto, actriz conocida ya de nuestro público, que me proporcionó una agradable sorpresa mostrando lo mucho que ha adelantado. Con más caudal de voz, con más igualdad en los registros, canta tambien mucho mejor que antes; dice la frase con espresion, con fuego y hace perfectamente su parte dramática. En resúmen: es una buena artista. La Rappini, en el papel de la Ciega, mostró que posee una bellísima voz, fresca y bien timbrada; que sabe cantar y que tiene un gran porvenir artístico. Con un poco más de aplomo en las tablas y otro poco de originalidad en la expresion, su carrera está hecha. Lo mismo digo del tenor Bayo, artista jóven que tiene poca pero linda voz, que dice admirablemente, con un buen gusto intuitivo, y que con el tiempo será un tenor de gracia de los mejores. El timbre de su voz es tan simpático, que el oido le recibe como una caricia, (excepcion hecho de los agudos, cuya emision es siempre un tanto forzada). En la romanza *Cielo e mar* fué estruendosamente aplaudido, y con justi-

cia. Dijo con delicadeza, demostró comprender la melancólica poesía del verso y de la música, y estuvo feliz en más de un detalle.— Aplaudí desde mi butaca, y aplaudo ahora desde estas columnas. ¡Bravo!

Terzi tampoco puede estar descontento de la recepcion que le ha hecho el público en esta segunda vez que canta en Montevideo. Desde el primer acto oyó aplausos, aunque no tantos como merecía. En el aria *O monumento* me convenció de que conservando siempre su hermosa y poderosísima voz, ha adelantado mucho como cantante y como intérprete. El público no lo aplaudió en ese pasaje de la obra, porque siempre permanece frío ante ese trozo de política veneciana que Ponchielli ha tenido la excentricidad de poner en solfa. En cambio, en la barcarola, obtuvo Terzi una ovacion que duró hasta que concedió el *bis*.

ANOCHE: *Las Vísperas.*— Ha sido un verdadero acontecimiento artístico. Por de pronto, no se dará tal vez otra obra en la temporada con un conjunto tan completo. Artistas, orquesta, coros, *mise en scéne*; todo estuvo á la misma altura. La de anoche es una ópera que no se da con frecuencia ni aun en Italia, precisamente porque exige un cuarteto de artistas excepcionales, que es muy raro encontrar reunidos. Además, necesita partiquines que sean poco menos que verdaderos cantantes; una orquesta tan numerosa y bien equilibrada como sea suficiente para interpretar la grandiosidad de la música; coros amaestrados, capaces, no solo de cantar bien, sinó de acompañar el canto con una mímica apropiada; un cuerpo de baile experto; decoraciones y vestuarios lujosísimos. Todo eso, reunido en armónico conjunto, es algo que se vé en Monte-

vi deo solo cuando Ferrari es quien hace las cosas.

De Mariacher, Scotti y Ercolani solo diré que se han mostrado superiores á cuanto hacía esperar su presentacion en los *Hugonotes*.—No pasarán de tres ó cuatro, hoy en dia, los tenores que se atrevan con la parte de Arrigo, y de esos tres ó cuatro, dificulto que ninguno la cante mejor que Mariacher.—Scotti es, en mi opinion, el Monforte ideal.—Ercolani, en el simpático papel de Juan de Prócida, se ha mostrado intérprete de talento y especialmente en la magnífica aria con que se abre el segundo acto de la ópera: *O tu Palermo, terra adorata!*—En cuanto á la debutante, señorita Bordalba, tiene mucha y bellísima voz, canta admirablemente, como lo demostró en el famoso bolero del quinto acto, é interpreta con gusto la frase melódica. Es, en una palabra, una cantante sumamente agradable, pero eso no basta, en el teatro, donde es más importante saber conmover que saber agradar. Hay una frase profunda de Stendhal á este respecto: «en arte es más difícil la *expresion* que la *correccion*». Siendo una artista correctísima,

la Bordalba no es una artistas expresiva, y eso la perjudica en papeles que, como el de anoche, son de una fuerza dramática excepcional. Donde debe estar admirable es en *Lohengrin*, en ese dulce y melancólico papel de Elsa, que parece escrito expresamente para sus facultades.

Y con esto y un bizcocho...

Ayer, en los pasillos del teatro, me dieron, á boca de jarro, la desagradable noticia: estamos abocados á una crisis coreográfica. Las simpáticas discípulas de Terpsícore no se encuentran á gusto en Montevideo. Dicen que esto es un velorio, y que en los velorios no se baila. Tienen razon. La pobreza reinante las oprime. Quien las ve tan vaporosas, casi aéreas, con sus esponjados tules, en medio de la blanca aureola de la luz eléctrica, estará lejos de imaginar que son los séres más positivos de la tierra. Saben contar más que un Ministro de Hacienda, y su eterna preocupacion, dados los sueldos míseros que ganan, es cubrir el *budget* con los recursos del rubro de eventuales, extraordinarios é imprevistos. Ahora bien: parece que los tiempos son tan malos para las pobres, que no dán ni con lo imprevisto, ni con lo eventual, ni con lo extra-

ordinario. Por eso quieren tender el vuelo hácia climas más benignos, à pesar de los ruegos y de las exhortaciones de la empresa.

Por mi parte, lo siento de veras. Confieso francamente que me gusta mucho el cuerpo de baile. Pero entendámonos: me gusta de un modo platónico, considerandolo como un accesorio indispensable del maravilloso espectáculo quehoy llamamos *ópera*. En una palabra, me place en conjunto, mientras que á otros, tal vez más prácticos, les placeen detalle... lo que prueba que sobre gustos no hay nada escrito. Confieso que me deleito contemplando desde mi butaca la hermosa combinacion de movimientos y actitudes en un grupo de mujeres bonitas; admirando la elegante y cadenciosa ondulacion de los cuerpos esbeltos; y ¿porqué no decirlo? persiguiendo con mis gemelos de teatro la revelacion fugaz é indecisa de las carnes á través de las gasas de colores... «Este cronista es algun Tenorio»... supondrán ustedes maliciosamente. Pues no señor, se engañan:—ni siquiera soy un Mejia;—me contento con ser un artista. Como

tal deploraré que se vayan las discípulas de Rossi, el inteligente coreógrafo de Ferrari, y si tal sucede, me malhumoraré, lo menos para una semana. (Hago donacion generosa y gratuita á la Academia Española del verbo que acabo de inventar.)

Omito preámbulos que me llevarían á perderme por los cerros de Ubeda, para decir que la Gini ha estado admirable en *Mefistófeles*, asi como suena, y con todas sus letras, —y especialmente en el ária de la prision. Hacia tiempo que no oia cantar esa música sublime de un modo tan expresivo, tan dramático: las notas de la *diva* parecían trasformarse de lamento en suspiro, y de suspiro en sollozo. En esa ária, la Gini saca de su voz inesperados recursos, y de su talento de intérprete efectos desconocidos para cualquiera otra artista de su género. Por eso, sin tener el caudal de voz de otras cantantes, consigue hacerse aplaudir como ninguna, y con un entusiasmo que anoche rayaba en delirio. Al menos, en el paraiso, había quienes vociferaban como locos ó como energúmenos.

Cinco llamadas á la escena, premiaron los

esfuerzos de la distinguida cantante, al final del acto tercero.—La Borlinetto agradó mucho haciendo de Marta-Panthalis, y es natural, porque habia en ella exorbitancia de artista, para una exigüidad de papel.—El tenor Bayo tuvo momentos muy felices: dijo bien la frase *Dai campi, dai prati* y detalló como un verdadero artista la romanza final. Me pareció, sin embargo, un tanto atemorizado al comenzar, cosa que no me explico, puesto que su voz es de esas que cantan solas.—En cuanto á Ercolani, ha sido para mí una revelacion como intérprete. Miren Vds. que yo he visto diablos, de todas clases y procedencias: Boudorresque, Castelmary, Tamburlini, Marcassa, Navarini, Wulmann, Vecchioni, Silvestri... y qué sé yo cuántos más! Pues bien, no he visto nunca interpretar el carácter mefistofélico con tanto acierto como anoche. Hay quienes hacen del espiritu malo de Fausto un personaje siniestro; otros, lúgubre; otros, perverso; otros, ridículo. Y Mefistófeles no es nada de eso, porque no es Lucifer, ni Belcebú, ni Satanás, ni Belial, ni Astarot, ni Anubis, ni Dythicanus, ni Drachus. Es un diablo

elegante, simpático, distinguido, un escéptico que niega *sempre e tutto l'astro e il fior*; un espíritu burlon que hace chacota de las cosas más serias y sagradas. Y es tan caballero en su manera de proceder, tan á lo gran señor maneja sus asuntos, que Fausto despues de haber usado y abusado de su amablidad, se le escapa de entre las garras, dejándole á la luna de Valencia. Ercolani ha interpretado asombrosamente ese tipo complejo y extraño del demonio *chic* que inventó Goéthe, de ese aburrido de los infiernos, que en busca de distracciones sube á la tierra á cazar almas pecadoras en la trampa de sus seducciones.

En cuanto al conjunto de la ópera, ha sido muy completo, gracias á la habilísima direccion del maestro Conti, que ya demostró, llevando la batuta en las *Visperas*, que puede alternar con los Bassis y los Mancinellis. ¡Qué precision, qué unidad, ó como se dice en jerga de teatro, qué *affiatamento* en su orquesta! ¡Qué colorido en la interpretacion de las partes melódicas y qué grandiosidad en la explosion de los efectos armónicos culminantes! Es

que Conti no se contenta con saber lo mucho que ha aprendido de su arte en los largos años de práctica que lleva; estudia y progresa continuamente y descuella cada vez más por una preciosa cualidad, que en él no matará el tiempo: por ese entusiasmo musical, mezcla de ternura y de loca pasion por la melodia, que lo fascina, lo atrae y lo subyuga. Conti es un músico enamorado del ideal: de ahi su respeto por la belleza y el cuidado infinito, la profunda emocion y el sentimiento sincero que pone, de su parte, al interpretarla.

La favorable opinion que respecto á las dotes artísticas de la Bordalda manifesté no hace mucho en estas columnas, ha sido plenamente confirmada en la representacion del sábado. No hay que darle vueltas: es una buena actriz, poseedora de un órgano bellísimo y de una excelente escuela de canto. La voz no es extraordinariamente robusta, pero tiene el suficiente volúmen para las óperas del gran repertorio dramático. Así es como hemos visto á la Bordalba triunfar en las *Visperas*,— una de las obras que hacen temblar á las mejores sopranos,—y como la hemos visto salvar victoriosa los escollos de la *Africana*, otra piedra de toque del mérito real de los cantantes. Las comparaciones, aunque siempre enojosas, son algunas veces indispensables, y por eso, comparando á la Bordalba con la Gabbi, tal como la oí hace un año, diré que segun mi

pobre entender, aquélla ha *cantado* la parte de Selika mucho mejor que ésta. Recuerdo que la Gabbi en el final del ária *Figlio del sol, mio dolce amor*, me hacia erizar, desafinando siempre las notas agudas de un modo horrible. La Bordalba me evita semejante desagrado, no solo en ese trozo, sino en toda la ópera, porque tiene completos los registros de su voz, que, además de ser fresca y de timbre simpático, es precisa, segura y dúctil.

Muy aplaudida en el segundo acto, la Bordalba lo fué mucho más en el cuarto y en el quinto. En el duo con Mariacher noté dos ó tres frases dichas no solo con gusto, sino con pasion, con verdadero sentimiento dramático. En el ária del *Manzanillo*, tan llena de dificultades, tan extraña por su estilo como original por su melodía, la Bordalba venció las últimas resistencias y disipó las últimas dudas, demostrando que es una de las mejores sopranos que han cantado en los teatros de América.

El sábado hubo el atractivo de un *debut*, el

de la señorita Cassandro, segunda dama ligera de la compañía. Es muy jóven, agraciada, y tiene una voz simpática. Novicia en la escena, ostenta cierto airecillo de colegiala, que es necesario hacer desaparecer cuanto antes. Cantó bastante bien el aria *Addio, terra nativa*, apesar de la falta de agilidad de una voz nueva, muy poco ejercitada. Con esa voz, con un poco de desenvoltura y mucho de estudio, se va lejos.

—

Terzi fué llamado á la escena despues de la invocacion del segundo acto: *O Brama, ó Dio possente*, en la cual demostró que no solo vale como cantante, sino como intérprete.—En cuanto á Mariacher, fué el rey de la noche. Desde el primer acto, demostró que estaba en uno de sus dias felices, cantando con brío, atacando los agudos con felicidad, diciendo la frase con expresion. En el aria *O Paradiso* fué tan aplaudido que hubo de *bisar*, pero no en balde, porque si él repitió el aria, el público por su parte repitió la ovacion.

Sentíme feliz al ocupar mi butaca, y al tender la vista en torno mío, mientras colocaba el sombrero, doblaba el *paletot* y desenfundaba los gemelos. La sala estaba espléndida, como en las fiestas patrias. Muchas caras conocidas: el primer entreacto lo pasé repartiendo saludos á derecha é izquierda. Julia Villegas muy bien; Mercedes Folle muy interesante; Emilia Castro monísima. En cuanto á las señoras, no me atrevo á decir nada, por respeto... á los maridos.

Había cierto interès en conocer la nueva ópera, y se manifestó en el respetuoso silencio que reinó durante todo el primer acto. Digo mal: el segundo, porque el primero fué eliminado del espectàculo, con su bosque de Fontainebleau, su cabalgata, su fanfarra, su dúo de amor y su dramático final. ¿No es cierto que eso ya es eliminar mucho? Pues bien,

se suprimió tambien el principio del tercer acto, toda la última parte del cuarto, y un retazo bastante grande del quinto. El *Don Carlos* de anoche resultó podado por los cuatro costados, lo que lamento en el alma al considerar la buena música que he dejado de oir, y lo que mucho celebro, al pensar que, con podadura y todo, la función concluyó á la una menos cuarto de la madrugada.

Me permitirán ustedes que reserve por el momento mi opinion definitiva sobre el mérito musical de *Don Cárlos*. Quiero que Verdi tiemble un poco, al ver que mi critica, cual nueva espada de Damocles, está indefinidamente suspendida sobre su obra. Pero, por no mostrarme cruel, confesaré desde ya que me ha gustado el duo de tenor y baritono aplaudido anoche con tanto entusiasmo en el primer acto; que me parece tan original y elegante como dificil la cancion del *Velo* que la señora Borlinetto interpretó con gusto; que el final del segundo acto sobrepasa en inspiracion y en grandiosidad de efectos armónicos á cuanto he oido en teatros; que el aria del bajo es una maravilla por la fiel es-

presion del verso; que la escena de la muerte de Rodrigo es una joya; que el ária de soprano en el último acto es una perfeccion... Pero basta. Si revelo que la ópera me ha gustado, ya no temblará Verdi.

¿Ha gustado tambien al público?... Hum!... ¡El buen público se mostró bastante despistado durante los largos recitativos, pero en cambio aplaudió á rabiar cada vez que tropezó con un trocito, aunque fueran solo cuatro compases, de melodía genuinamente italiana. Eso: árias, duos, tercetos, eso es lo que le gusta, eso es lo que entiende; lo demás, la melopea dramáticamente acentuada que han puesto en moda los alemanes por los tiempos que corren, es para nuestro público una especie de volapuk musical. Denle *cavatinas* y estará contento. No lo quiere confesar, pero se aburre, ¡ya lo creo que se aburre!, cuando no surje de la orquesta una melodía pegajosa al oído, ó un *ritornello* á la moda antigua. Ah! El público que bostezaba anoche durante el admirable duo entre el Gran Inquisidor y Felipe II, necesitará un *entrainement* especial (como se dice en términos hípicos),

para llegar á comprender la grandeza de Wagner y la superioridad de su escuela. Tiemblo desde ya por el éxito de *Lohengrin*. Más de cuatro se van á quedar *in albis*, sin saber siquiera de lo que se trata.

Lo mas aplaudido de la noche fué el final del tercer acto, es decir, la muerte del marqués de Posa. Cinco llamadas á la escena para Scotti, y ¡qué llamadas! Con «bravos», gritos de entusiasmo y flores arrojadas por dos ó tres cazueleras sensibles... en una palabra: ovacion. Merecida, agregaré. Nunca ha cantado Scotti como anoche; nunca ha mostrado tan completas sus facultades de cantante y de intérprete. En el primer acto fraseó como Battistini, con una delicadeza, una elegancia de diccion, una fácil desenvoltura verdaderamente admirables; en el tercero, se mostró superior á Kaschmann. Desde el momento en que Rodrigo recibe el balazo, Scotti se agiganta. Hay que ver esa agonia, verdadera creacion artística, para darse una idea de lo que vale el distinguido baritono. Hay allí, entremezclados con el canto, unos estertores, unos hipos, que son de una audacia

realista desconocida hasta ahora en las escenas liricas. Aquello impresionó, conmovió y arrebató á todo el mundo, á pesar de la cazuela y de su cotorreo insoportable, que cubria por momentos la música y el canto. Hay mujeres que no debian ir á la cazuela sino con bozal: así tal vez no incomodaran con su charla á la gente pacífica de la platea. Anoche la cosa tomó un color subido: eran peleas, pellizcos, chillidos, risas, murmullos, rumor de abanicos... Por favor, señoritas: un poco de distincion y de compostura no está nunca de más en el teatro!

Mariacher tiene en la ópera un papel ingrato, al cual, sin embargo, da realce con una correcta interpretacion, y el poderoso auxilio de su voz magnífica. En los pasajes de fuerza, hizose aplaudir con entusiasmo, como la Gini en el ária última, el único trozo de melodia apasionada que tiene en el largo transcurso de su parte dificilísima. La Borlinetto hizo una princesa de Eboli encantadora. En cuanto á Ercolani, largos y justicieros aplausos saludaron al concienzudo intérprete y al distinguido cantante despues del ária *Ella*

giammai m'amó. La orquesta se desempeñó perfectamente bajo la direccion de Cimini; los coros anduvieron satisfactoriamente; la *mise en scène* resultó apropiada y lujosa... En resúmen: un conjunto muy aceptable. El piston de la banda estaba un poco resfriado, pero era cosa de poca monta, *pecata minuta.* Eso, los impertinentes bostezos de una vecinita, que sin embargo se declaró idólatra de *Gioconda* (ó sea el *Maître de forges* del teatro lirico), y la sublevacion parcial de la cazuela, me acibararon una parte del gusto con que escuchaba el *Don Cárlos.* Dios se lo tome en cuenta al piston, á la vecina y á las cazueleras.

Antenoche, al salir del teatro, tropecé con Bonetti, el activo é inteligente secretario de la compañía lírica. Conversamos largo rato sobre música y artistas; sobre el tema eterno de la miseria que agobia á Montevideo en las actuales circunstancias, y finalmente sobre los medios más eficaces para atraer al público despertando su curiosidad.—«¿Le parece que vendrá gente á ver *L'amico Fritz*?»—me preguntó.—«Hombre!»—le contesté—«si la gente no viene atraida por el acontecimiento musical del año, aquí, donde se tiene una ilimitada admiracion por Mascagni, será porque no hay público para nada.» — «Se dará entonces *L'amico Fritz*.»— «¿Cuándo?»— «Pronto.»— «¿En la semana?»—«Haremos lo posible».

Con este anuncio tan halagüeño fuí á casa, revolví papeles, busqué diarios, periódicos, saqué de mi coleccion de *librettos* el de la

última produccion de Mascagni, y me preparé á charlar un rato, con los lectores, sobre un tema tan interesante.—El argumento de la ópera ha sido sacado de una famosa novela de Erckmann Chatrian que lleva el mismo nombre, pero lo cierto es que el libretista italiano Nicola Daspuro, (que usa el pseudónimo de Suardon), no ha sabido conservar en los personajes ni en las situaciones el vigoroso relieve que les dieron los autores franceses.

Fritz, en la novela, es el tipo del epicúreo, para quien la felicidad suprema está en la materialidad del placer, en el reposo absoluto, en el alejamiento sistemático de toda lucha. No tiene más ambicion que la de vivir tranquilo, y pasa los años mejores de su vida bebiendo y jugando con sus amigos. Llega así á los treinta y cinco años, felicitándose cada vez más de haber sabido permanecer soltero, lo cual, segun una frase suya, le permite tener «los piés calientes, el vientre limpio y la cabeza fria». Uno de sus amigos, sin embargo, el rabino David, le predica de continuo la necesidad del matrimonio, pero

sin mayores resultados. Sin embargo, lo que no consiguen hacer los apólogos y las citas bíblicas del rabino, lo hace, lenta, pero seguramente, la dulce presencia de Suzel, una vírgen alemana de diez y seis años, que descuella en el arte de hacer repostería y dulces exquisitos. Fritz, sintiéndose dominado por Suzel, se aleja de ella; procura distraerse; no lo consigue; la busca en una fiesta campestre, arrastrado por una pasion delirante, por la suprema necesidad que tiene de poseerla. Se encuentran; se abrazan; Fritz pide su mano; se desposan... y tienen muchos hijos...—Esto último no lo dice la novela, pero puede asesurarse sin escrúpulos, porque es moda corriente en los Vosgos.

Como se vé, la trama de la novela está muy lejos de ser dramática. El *libreto* de la ópera está más lejos aun de lo mismo. El público no asiste á la lucha psicológica del egoismo y del amor de Fritz, tan interesante en el libro de Erckmann Chatrian. Fritz se muestra apasionado desde las primeras escenas, y cae en la categoría de los *amorosi* falsos y convencionales del antiguo reperto-

rio. En el argumento de *L'Amico Fritz* no hay, por consiguiente, elementos patéticos; apenas si hay un tema idílico, que se prestaría tan solo á un desarrollo sinfónico para un maestro de menos inspiracion que Mascagni. Este ¡vàlgale su excepcional talento! ha podido escribir una ópera en tres actos, bordando brillantes páginas musicales sobre un *canevas* dramático que no vale seguramente dos cominos.

Me parece conveniente dar aquí una idea de cómo ha dividido Daspuro y repartido la accion en los tres actos de su *libretto*.—El primer acto pasa en casa de Fritz Kobus. La escena representa un comedor dispuesto con muebles de roble tallado. Al fondo, dos grandes ventanas con vidrios de color; á la izquierda, dos ventanas abiertas sobre una terraza y por las cuales se distingue el techo de las casas y la copa de los árboles—Es la hora en que se pone sol—Al levantarse el telon, Fritz se halla ocupado en entregar una suma al rabino David, gran manipulador de matrimonios, y éste apuesta á que es capaz de inducir ó Fritz á casarse, á pesar de su obstinada

aversion por el estado conyugal. Los amigos de Fritz vienen á festejar su cumpleaños y se sientan á la mesa, menos Beppo el zingaro, que llega cuando los demás están comiendo y que canta una cancion en honor de Fritz. Al mediar la comida llega tambien Suzel que ofrece flores á Fritz diciéndole que son unas pobres violetas, «aliento de Abril, perfume grato», que para dárselas robó á la luz del sol. El acto termina con un coro interior de niños y campesinos, que se acercan poco á poco para venir á festejar al señor Fritz por sus bondades y su alma caritativa.

El segundo acto pasa en la granja de Fritz. Al fondo, detrás de un muro se vé un cerezo que estiende sus ramas sobre el corral. A la derecha hay un pozo, con abrevadero. Es la hora del alba.—Comienza el acto con un coro de paisanos que se alejan para ir al trabajo. Fritz, despertado por aquellas voces, se asoma á la ventana debajo de la cual está Suzel, y entabla con ésta un diálogo. Fritz baja á la escena y comienza el célebre duo de las cerezas. Sigue á este una escena entre David y Suzel, en la cual el episodio de la leyenda

biblica de Rebecca es recordado por ambos en un diálogo de rápida factura. Fritz, en cuyo corazon ya germinan los celos instigados por el rabino, huye de la granja para evitar la presencia de Suzel y tratar de olvidarla.

En el tercer acto nos hallamos nuevamente en casa de Fritz, y aquí los sentimientos de los dos principales personajes asumen el vigor de la pasion. Al anuncio de que Suzel será esposa de otro, Fritz llega á la exaltacion del dolor y de la ira. Desarróllase entonces el gran duo final y la revelacion del amor de ambos, que resume y sintetiza la psicología del drama.

Tal es la síntesis del *libretto*, que encuentro, aunque anodino, notablemente versificado. El diálogo es rápido; la estructura de las escenas completamente nueva.—En cuanto á la música, la partitura comienza con un preludio de factura deliciosísima, en el cual surgen desde ya los temas musicales de las escenas más plácidas de la obra. El primer diálogo entre David y Fritz está sostenido por un minucioso trabajo de orquestacion,

Siguen: el ária poética de Suzel, al entregar las violetas á Fritz; un solo de violin, entre bastidores, bastante bonito; la cancion del zingaro; una invectiva enfática de David, sin interés musical ninguno, y el brillante final, compuesto de una marcha tocada en el fondo del teatro, por instrumentos que se aproximan, poco á poco, con una habilísima graduacion de efecto.

El segundo acto es el más hermoso de la ópera. El análisis de las bellezas que se suceden sin interrupcion, ocuparía un espacio del cual no dispongo: por eso me limitaré á enumerarlas. Despues de los pocos compases de la introduccion, se eleva lento y triste un coro interno, apoyado por el oboe, que acentúa melancólicamente, á la distancia, la melodía: una cancion popular alsaciana. Sigue á esta página conmovedora la balada de Suzel, de hermosa y sencilla estructura. Inmediatamente se inicia el duo famoso ya *de las cerezas* que es el trozo más inspirado de toda la obra. Un crítico ha dicho, refiriéndose á ese duo, que «la melodía parece haber sido susurrada al oido de Mascagni por los ángeles . e

Beato Angélico; las notas son acariciantes; parecen rumor de besos, murmullo de frescas aguas, canto de aves vocingleras en el seno de las frondas. Si Mascagni no hubiera escrito nada más que este duo, habría ganado, solo con él, el derecho á la gloria y á la inmortalidad!»

Sigue á este pasaje magistral un trozo de música picaresca digno de Bizet, y despues el *duo biblico* en el cual David arranca al tierno corazon de Suzel su amoroso secreto. Hay momentos en que la frase melódica adquiere la magestuosa grandiosidad de un salmo. El final del acto no está á la altura de las inspiradísimas creaciones que lo anteceden.

El tercer acto se inicia con un *intermezzo* magnífico, pero inoportuno, y que no tiene relacion con las escenas que siguen. Hay que mencionar tambien un coro interno, una segunda cancion de Beppo, la romanza de Fritz y el lamento de Suzel. Concluye la ópera con un duo entre los dos protagonistas, en que el sentimiento ha sido, por desgracia, exagerado con ímpetus dramáticos, á tal punto,

que choca violenta mente con el tono suave y melancólico de todo el resto de la obra.

Tal es, como drama y como música, la segunda ópera de Mascagni, que probablemente tendremos el gusto de oir antes que concluya la semana. Mis votos de *dilettante* son que su estreno en Montevideo tenga el mismo éxito estruendoso y productivo que obtuvo la *Cavalleria Rusticana*.

MONÓLOGO

PERSONAJE: EL CRÍTICO

(Habitacion de soltero honesto, á la una de la mañana.—Mesa con útiles para escribir; muchos libros diseminados por todo el aposento; algunas fotografías de artistas clavadas en la pared.—El crítico entra en puntillas de piés y enciende la luz de una bujía.)

Al fin!... ¿No habré despertado á nadie? Esa maldita puerta rechina de un modo... (*bosteza*). Ah! qué cansado estoy!... *Sono proprio stanco, davvero.* Es curioso; siempre que vengo del teatro, me da por hablar italiano. (*Deja el sombrero, quítase los guantes*), Y ahora á escribir, que el tiempo vuela. Tengo que

hacer mi artículo... (*bosteza*). Cómo para artículos estoy ... Me muero de sueño, y con razon, puesto que es ya más de la una. Y tener que escribir á estas horas!... ¡Con qué ganas me acostaria! (*Se sienta refunfuñando junto á la mesa, dispone las cuartillas y enristra la pluma*). Es que no sé cómo empezar... No se me ocurre nada esta noche... La cena en lo de Charpentier me ha embrutecido... Hice mal en probar el *paté*; ahora lo siento, y pésame. Señor, pésame... en el estómago... (*Pausa durante la cual parece reflexionar*)... ¿Cómo empiezo, cómo entro en materia?... (*Arrojando la pluma*). Decididamente: estoy hecho un bestia (*Levántase, y paséase agitado.*)

Maldito Saint Emilion... ¡Cómo se sube á la cabeza!... No puedo hilvanar dos ideas seguidas... ¡Y que esto me suceda hoy, precisamente hoy, cuando más obligado me hallo á escribir una crónica regular, una cosa que se haga leer!... ¡Porque miren que cantó bien la Pettigiani!... (*Tararea*) *Al fi-in son tu-u-u-a... al fi-in-sei mi-i-i-o...* Es una gran cantante... De veras; me gusta, me gusta y me gusta... ¡Qué limpieza, qué afinacion, qué maestria!..

Todo lo que se diga es poco. Cuando la Pettigiani se pone á hacer gimnasia con la voz, trepando por las escalas, saltando de un agudo á otro agudo, corriendo por los arpegios, aquello lo deja á cualquiera con la boca abierta. (*Tararea*) *Un armonía celeste, di, non asco-o-o-ol-ti?*... Parece un pájaro que gorgea... Y despues, es una artista tan simpática!... Tiene un modito tan suave, tan dulce y tan distinguido!... Es que posee esa gracia que es mil veces más bella que la belleza misma... (*recordando*) ¿Quién diablos ha dicho esto antes que yo? Porque me suena á conocido.,. (*despues de un rato*). Ah! si; Lafontaine: *Et la gràce, plus belle encore que la beauté*... Eso es. (*Bosteza; sentándose de nuevo*). Caramba! la una y media, y no he escrito una sola línea... Y la verdad es que tendría que hablar de la Gini, y de *l'Arlessienne*, y de otras muchas cosas interesantes... Estuvo bien la Gini: ya lo creo que estuvo bien!... Es una Santuzza de primer órden... Me impresionó en el *racconto*, y eso que ya estoy duro de pelar para que me impresionen fácilmente... Lo que más me ha gustado es que

no persigue los efectos de relumbron, tan fáciles de conseguir, adulterando el carácter de la protagonista y haciendo de una aldeana sencilla y hasta vulgar, una de esas mujeres fatales que usan amarga la sonrisa, suprema la mirada, y el gesto impresionante de la clásica tragedia... La Gini no cae en esos errores de interpretacion... ¡Qué esperanzas!... Es demasiado inteligente para ello... Y canta... ¡vaya si canta bien!... Habia que oirla en los dos duos con el amante y con el marido... No, y lo que es Mariacher ha hecho tambien un buen Turiddu; su última escena, sobretodo, estuvo perfectamente detallada: (*bostezando*). Aaaah!... Y es linda la escena, ¡qué frases!... ¡qué efectos!... Hay que sacarle el sombrero á Mascagni, despues de oir tanta melodia de valor inapreciable... Pero seamos justos: Mariacher la interpreta bien—¿Y Terzi?... el duo de la venganza: *Ad essi io non perdono, vendetta avró*... Lo ha dicho con brio, con fuego, con energia... No: en rigor de verdad, estuvo bien... Pero me resultó demasiado buen mozo para hacer de Alfio: tenia mas cara de tenorio de aldea, que de marido em-

bretado para la lidia... Si Alfio hubiera sido tan jóven como aparece Terzi, de seguro que Lola no lo engaña... Apropósito de Lola: qué linda salió anoche!... La Borlinetto es la actriz única para ese papel; posée todo lo necesario: belleza, gracia, provocativa desenvoltura, voz y arte. Pobre Turiddu! Comprendo que esa mujer lo tenga trastornado... Una señora me decia en un palco, mirándola con los anteojos:—«Pero, no es tan linda como usted dice.»—«Señora,»- le contesté, acordándome de una frase de Mme. Dorval—«entonces es algo peor que eso.»—«¿Cómo, *peor?*»—«Sí, porque es interesantísima, y el interés de una mujer es más peligroso que su hermosura.»

(*Levantándose y con resolucion*). No escribo. Estoy imbécil como si tuviese el cráneo relleno con gelatina... Por hoy se quedará el diario sin crónica. (*Comienza á desnudarse*)... Y no volveré á cenar en lo de Charpentier: su Saint Emillon me turba las ideas (*Se acuesta*). Y ahora á hacer nono. (*Pausa*). ¡Diablos! cómo me pesa el *paté*... (*Pausa*). Esto me faltaba: acordarme ahora de *L'Arlesien-*

ne... Voy á tener esa música dentro de la cabeza durante un par de horas por lo menos. (*Medio dormido*). ¿No lo digo?... Ahora suenan las panderetas y (*bosteza*) los timbales... (*Pausa*)... Es que es tan bonita como elegante... (*Pausa*). Y ahora el solo de flauta... (*bosteza*). Qué inspiracion tan sencilla! (*bosteza*) ¡Ah! Bizet era un compositor extraordinario... y Cimini (*bosteza*) es un buen director de orquesta... Ya lo creo!... (*Ronca*).

Muchas caras bonitas á mi alrededor, anoche, en la platea. Muchos vistosos trajes. En todo el teatro una no acostumbrada animacion, un brillo excepcional en la temporada presente. La cazuela y el paraiso, macizos. Los palcos, *cosí cosí*. Extraordinaria reunion de músicos y *dilettantis* distinguidos. Gran interés por conocer la nueva produccion de Mascagni, antes de comenzar la ópera; grandes controversias en los pasillos, durante los entreactos, sobre el mérito mayor ó menor de los trozos oidos...; gran desencanto final como síntesis de todas las impresiones recibidas por el público.

Porque no hay que darle vueltas: en general, *L'Amico Fritz* no ha gustado. Han sido aplaudidos dos ó tres pasajes, á lo más. El final del segundo acto, el *intermezzo*, la cancion de Beppo en el acto tercero... y pare us-

ted de contar. El público ha dejado pasar lo dem's en medio de la frialdad más absoluta. Y no es que la música sea de dificil comprension: al contrario. El defecto capital que le encuentro es que al oirla nos parece haberla oído toda la vida. Las frases melódicas se suceden, unas vulgares, otras hasta triviales, muy bien aderezadas, eso si, con intromisiones rarísimas del flautin, de los oboes, ó de las trompas. Hay, sin duda, en la nueva ópera mucho bueno y mucho nuevo, pero casi podria decirse «que lo bueno no es nuevo y lo nuevo no es bueno.» Ante ciertas frases, siente uno ganas de descubrirse como hizo cierta vez Voltaire—(y si no fué Voltaire, lo mismo dá)—y como quien saluda á antiguos conocidos. Hay una melodía del baritono, en el acto segundo, que ha sido de Meyerbeer antes de ser de Mascagni, y el pobre Bizet tiene en *L'Amico Fritz* una participacion póstuma en extremo curiosa.

Mi vecino de butaca, que desgraciadamente para mí, resultó ser una persona de mucho oído, me tuvo toda la noche fastidiado con observaciones de este género:—«Esto es de

Cármen!»—«Esto es de la *Mascotte!*»—«Esto se parece al *duo de los paraguas!!!*» Solo le faltó encontrar un parentezco entre *L'Amico Fritz* y *La Gran Vía.*—Será esa opinion todo lo estravagante, paradojal y ridícula que se quiera, pero encierra en el fondo un principio de verdad, que he notado ya en *Cavallería Rusticana*: la música *no dramática* de Mascagni, parece música de opereta. Es ligera, juguetona, banal, como la entrada de Alfio y el brindis de Turiddu. Confieso que el maestro sabe revestir y ornamentar esas vulgaridades con primorosos acompañamientos, que inventa deliciosas combinaciones instrumentales, que consigue efectos nuevos por medio de complicaciones armónicas rebuscadas; pero todo eso no basta. La salsa es esquisita, pero lo sustancial del plato melódico que nos sirve Mascagni, resulta precisamente... insustancial. La fórmula sería esta: música de zarzuela instrumentada como una grande ópera.

—

Nadie admira más que yo las hermosas pá-

ginas dramáticas que ha producido la potente inspiracion de Mascagni. Encuentro en ellas expontaneidad, vigor, frescura, y, sobretodo, profunda verdad en la expresion del sentimiento humano. Pero en *L'Amico Fritz* nos hallamos muy lejos de *Cavalleria Rusticana*. No estamos ya en el drama de situaciones enérgicas y conmovedoras; nos encontramos en pleno idilio, de tan suaves caracteres, que resulta anodino ó poco menos. De ahí que la música esa no tenga arranques, no encierre pasion y no vibre y repercuta en el auditorio. Es una música elegante,—demasiado elegante para la rusticidad del argumento,—con ciertas inoportunas afectaciones de originalidad, que contribuyen precisamente á convencer de que esa originalidad brilla por su ausencia.

—

Hablan del duo *de las cerezas*. Es muy bonito. Precioso. Pero, ¿dónde está su efecto teatral? Es una dulce y melancólica melodía, cuyo encanto está precisamente en la poética

palidez del colorido. No hay en él una frase ardiente, un grito del alma, una apasionada explosion. Agrada, deleita, pero no subyuga, no se impone ni al corazon ni al espíritu. Y el público ha sido de mi opinion, porque lo dejó pasar en silencio. Aplaudimos tres ó cuatro que estábamos de antemano en el secrato de que era lo más aplaudible de la ópera. Y lo mismo digo de toda la melodía idílica del segundo acto. Es bonita, de una factura musical inmejorable—(segun dicen los peritos, que yo de eso no entiendo)—contiene algunas novedades en la parte orquestal, pero en resumidas cuentas, es una música débil, *teatralmente* considerada. Parece, más bien que una ópera, una sucesion de romanzas, de duos y tercetos de salon. Es que carece de esa inspiracion dramática, que es única para apoderarse del público y entusiasmarlo despues de conmoverlo.

En cuanto á la penetrante poesía campestre, al colorido rústico de que, segun dicen, está impregnado *L'Amico Fritz*, francamente no los veo. Por el contrario, noto en los acompañamientos una persistente tendencia há-

cia el rebuscamiento y la elegancia, que nunca estará bien en música verdaderamente campesina. Y las cosas buenas que hay, como colorido, como expresion del medio ambiente, recuerdan demasiado los giros, el estilo, el movimiento, y diré mejor, la *ondulacion* de *L'Arlessienne* de Bizet.—Por otro lado, hay momentos en que la accion expresa una cosa y la música dice otra, como en el duo final de amor. Idilio en la escena: tragedia en la orquesta. Allí la alegría plácida de un amor triunfante; aquí un desenfreno de sonoridades intempestivas, con intervencion estruendosa de los cobres, del bombo, y de los platillos. El mismo *intermezzo*, de corte tan elegante y tan nuevo, está de más en la obra. ¿A qué viene? ¿Qué significa? ¿Qué expresa? Es un injerto sinfónico, cuyo estilo no armoniza con el tono general de la obra, y que se despega de ella, por su misma fuerza de expresion, y su vigor de colorido.

—

Con todo, hay que agradecer á Ferrari que nos haya presentado en escena la última nove-

dad musical europea, con el esmero y la propiedad que requiere una obra de factura tan delicada. *L'Amico Fritz* no agradará en su conjunto, pero es siempre una manifestacion elocuente de los progresos realizados por el maestro que promete más y mejor en los actuales momentos. En eso convienen todos los entendidos: la música de *L'Amico Fritz* está mejor hecha que la de *Cavalleria*. Si no agrada tanto como ésta se debe á que, en el teatro,—(y disculpen la perogrullada)—se necesita ante todo que una obra sea teatral. *L'Amico Fritz* no lo es; *ergo* no gusta, por bien interpretado que sea. Anoche, por ejemplo, no ha valido de nada la ejecucion bastante satisfactoria de los artistas, y admirable de la orquesta.—Cimini, enamorado de la música de Mascagni, puso en la interpretacion orquestal meticuloso cuidado, verdadera pasion de artista, dando poderoso relieve á la melodía] y comunicándole su propia nerviosidad. El maestro fué aclamado, y puede decirse, sin exageracion, que para él fueron los lauros de la noche.—La señorita Pettigiani hizo, segun era de esperarse, una Suzel

monísima, una alsacianita á *croquer*, como dicen los franceses. Pero la *tessitura* de su parte es muy baja para su voz: está escrita para una soprano de medio carácter y no para una soprano ligera.—En cuanto á Scotti, intérprete siempre concienzudo, hizo una creacion de su parte, y como cantante, detalló artísticamente el duo con Suzel, cuyas lindísimas frases resultan desgraciadamente ahogadas por el acompañamiento.

He oído mucha música en mi vida, (y de esa mucha, una gran parte genuinamente alemana), gracias á tres hermanitas mias que martirizan el teclado, diariamente, desde las 8 hasta las 11 (a. m.) y desde la 1 á las 3 (p. m.). Son discípulas de Mme. Suhr, que les impone cinco horas diarias de Mozart. de Haydn, de Beethoven, de Mendelssohn, de Bach, de Schuhman! Hace siete años que me despierto oyendo música alemana y que digiero el almuerzo en la misma agradable tarea. ¿No les parece á ustedes suficiente base para aspirar al derecho de tener una opinion propia acerca de la música wagneriana? Así como para graduarse de *gourmet* es forzoso pasar por el desagrado de muchas indigestiones prévias, para llegar á ser entendido en música hay que resignarse á sufrir con pa-

ciencia más de una indigestion de música pesada. Como he pasado ya por todo eso, puedo, por consiguiente, preciarme de conocedor, de manera que no les sorprenderé á ustedes si declaro que el *Lohengrin* me ha parecido una maravilla. Pero lo que no se explicarán satisfactoriamente es cómo el público (que no tiene como yo tres hermanitas que le atosiguen dia y noche con música clásica), ha comprendido de primera intencion esa música imprevista, original, extraña, aplaudiendo con raro tino los pasajes más bellos y revelándose perito catador de cosas nuevas.

Lo confieso: más que la hermosura imponderable del *Lohengrin* me ha asombrado la inteligencia que anoche mostró nuestro público. Reinaba en la sala, á pesar de la aglomeracion de gente, un silencio profundo, casi solemne. Cierto es que el de anoche era un público especialísimo: una mitad del teatro estaba ocupada por alemanes, de esos que oyen las óperas de Wagner con más recogimiento que un sermon. La prueba está en que por respetar la integridad de la frase me-

lódica y por no cortar el encanto que produce esa música divina, el público guardó sus manifestaciones para la terminacion de los actos, estallando recien entonces en grandes y entusiastas aplausos.

Tambien ¿era posible que no gustara esa música incomparable, que auna, en estilo sobrio y elegante, la magestad y la gracia, lo inmenso y lo bonito, el fragor de las pasiones desencadenadas, y la beatitud serena de las almas apacibles? Desde los primeros compases del magnífico preludio, comprendí que el público no se aburriria con aquella música. Y una vez levantado el telon, cuando al primor de la melodia se unió el esplendor del verso, el interés de la accion dramática y los deslumbrantes efectos del decorado, pronostiqué el éxito completísimo que más tarde se produjo. Era imposible sustraerse á la poderosa influencia de aquel conjunto de cosas bellas, extraordinarias, nunca vistas ni oidas. —Tiene razon Zola: el público concluye siempre por aceptar lo que el verdadero talento quiere imponerle. Anoche, bajo la influencia sin duda de un benéfico encantamiento,

aceptó todo, sin manifestar siquiera extrañeza ó disgusto. Con decir que le parecieron cortos los duos del segundo acto, se darán una idea de lo deleitado que estaria con esa partitura que es toda fineza, estudio, análisis, que no contiene un solo giro inútil, ni una combinacion armónica que no sea apropiada, ni una explosion sonora que desentone. Todo en ella está medido, calculado y previsto; no hay un solo detalle que no tenga su objeto, y algunos hay tan felices, que se sobreponen á la belleza misma de la melodia. Así, por ejemplo, en el *racconto* de Elsa, en el primer acto, hay un acompañamiento en la orquesta, de oboes y timbales, que expresa y pinta mucho más que la frase cantada. Y como este detalle, cien más, que pasan forzosamente desapercibidos en una primera audicion.

«Las cosas bellas deben estar hermosamente vestidas», ha dicho Goncourt, y Wagner, siguiendo ese precepto estético, ha revestido con primores, con magnificencias armónicas las desnudeces de su inspiracion. ¡El chasco que me he dado! Yo creia que para oir la

música de Wagner era necesario proveerse préviamente de algodon en rama, cosa de taparse los oidos cuando las trompas, los trombones, los pistones, el bombo y los platillos desencadenaran su estruendo, y en vez de eso me he encontrado con las más deliciosas combinaciones del oboe y la flauta, con arrastres lánguidos y voluptuosos de la melodía sobre las cuerdas de los violines y con las más poéticas intervenciones del arpa. No puede haber nada mas bonito ni más perfecto; no existe un *más allá* en la ciencia de la instrumentacion. La melodía surge explendorosa, como nueva Venus, de esa brillante espuma armónica, y aparece tan suave, tan delicada, que, con el poeta, podría decir que es,

Frèle, comme une aîle d'abeille
Fraîche, comme un cœur de rose-thé!

—

No concluiría nunca si siguiera hablando de la ópera, y me parece justo ocuparme de la interpretacion, sobre todo si se tiene en cuenta que ha contribuido enormemente al éxito

de anoche. Ha sido, sin duda alguna, la más correcta y la más completa de la temporada. Cada artista ha tenido anoche el papel más propicio á sus facultades: ha sido *the right man in the right place* (*ó the right woman*, segun el sexo). Y como Ferrari ha echado la casa por la ventana para poner el *Lohengrin* en escena con un explendor nunca visto en las teatros americanos, y aun en muchos europeos de primer órden, de ahí que el conjunto haya resultado verdaderamente soberbio. Pero antes de hablar de los cantantes debo mis felicitaciones al maestro Conti, por el feliz desempeño de su orquesta, que ha ganado tal vez los mejores lauros de la jornada. Nunca música tan difícil ha tenido ejecucion más brillante y más cuidadosa á la vez; los sesenta profesores han rivalizado no sólo en precision, sinó en gusto. Conti, al empuñar la batuta, les dijo con aire solemne, parodiando á Nelson:—«Señores, el Arte espera que cada cual sabrá cumplir con su deber».—Y cumplieron, ¡ya lo creo! como que la orquesta fué aclamada cuatro veces en la persona

de su simpático director y maestro, durante el transcurso de la ópera!

—

La señorita Bordalba ha hecho del papel de *Elsa* un estudio especial. No me habian engañado al asegurarme que lo interpretaba de escepcional manera. No sólo la parte de canto —(que en esta artista es siempre correcta,)— sinó tambien la parte dramática, han sido dominadas por la Bordalba en la ópera de anoche. En el primer acto, tuvo felicisimos momentos: en la narracion de su sueño; cuando pide que por segunda vez se llame á su defensor; en el duo con Lohengrin, y en el grandioso final que dominó con una bellísima nota, límpida, clara, vibrante sobre el fragor de la orquesta y de los coros reunidos.—En el segundo acto, dijo con dulzura y expresion la cantilena *Aurette á che si speso,* y toda su parte en el duo con la Borlinetto.—En el tercero, en el famoso duo de amor, interpretó con extraordinario talento, y su voz de oro, purísima en los agudos, cálida y vibrante en las notas graves, realzó frase por frase el mérito de la

música divina. No se podia ambicionar una *Elsa* mejor, más posesionada de la poética belleza de su papel.—Mariacher ha hecho un Lohengrin de primer órden: ha dicho con gusto la hermosisima frase del primer acto, *Cigno gentil*; dió fuerte colorido á la narracion del *Santo Graal*, que provocó una ovacion—La Borlinetto, muy aplaudida en su imprecacion del acto segundo; Terzi, descollando en la interpretacion dramática de su papel, que sostuvo perfectamente desde el principio hasta el fin; Ercolani, hecho un rey Gambrinus repleto, como los legendarios heroes del Valhalla, de sendas tajadas de cerdo, remojadas con no menos sendos tragos de hidromiel. Limonta mismo, en su papel de heraldo, ha merecido aplausos, como el maestro Clivio, director de las masas corales.—En resúmen: una interpretacion escepcional y un éxito tan grande, que ha determinado la repeticion del *Lohengrin* para osta misma noche. Con que, quedan ustedes advertidos. ¡Hasta luego!

OPERA BARATA

(LA CALIGARIS—LA MUZIANI—LA DENUNZIO
SALTO—ELÍAS)

Esperaba encontrarme anoche con el teatro repleto, al solo anuncio del «Trovador». Con que vayan todos los viejos, pensaba, todos los que ven en el «Trovador» un pretexto para evocar gratos recuerdos de tiempos mejores, y los que siempre fastidian recordando á cada paso á Tamberlick y á Mirati, hay para llenar dos veces la vasta platea del Politeama. Pero los viejos no fueron y los jóvenes, que acaban de oir el «Lohengrin», se permiten mirar á la música de Verdi por encima del hombro, sin considerar que es la más inspirada, la más pasional, y, en una palabra, la más jóven de todas las músicas.

En resúmen: una entrada solamente satisfactoria cuando, en buena justicia, debia haber un lleno macizo. Porque, no hay que darle vueltas, la compañia, en conjunto, es excelente, salvo uno ó dos lunares de que más tarde hablaré. Por lo pronto tiene una

prima donna que es un portento de voz, por lo grande y bien timbrada. Valga la opinion de Aramburo: es la primera voz que existe hoy en carrera. A este tesoro natural, la Calligaris agrega otras condiciones no menos valiosas: canta bien, dice con gusto y sentimiento, posee una mímica sobria pero eficaz. Es una actriz completisima, que hace concebir muy halagadoras esperanzas respecto al éxito de la temporada.

El público ha simpatizado con esta artista desde el primer momento y la aplaude con verdadero entusiasmo. No cantó anoche una vez, ya sola, ya acompañada, que no tuviera que salir á la escena, á instancias de la concurrencia. La señorita Ravazzi Prandi, que debutó ayer en el papel de *Azucena*, gustó tambien muchísimo: tiene una voz simpática, con hermosas notas bajas, canta con suma expresion, é interpreta con verdadero talento. En lo último, especialmente, descuella sobre la turba-multa de los artistas adocenados. Hace mucho que no oímos frasear con tanta energía dramática, ni accionar con tan feliz acierto en la escena lírica.

El otro debutante, señor Scaramella, ha

tenido un éxito no menos franco y expontáneo. La célebre romanza del segundo acto le valió los honores del *bis*, al cual accedió galantemente. Voz fresca y bien timbrada en todos los registros, excelente método de canto y gusto infinito para decir, son las cualidades sobresalientes de este baritono. Cantando como anoche cantó, hará mucho camino en poco tiempo; cuidando un poco más de acentuar los recitativos, de dar á cada palabra la entonacion conveniente, llegará, de seguro, á ser una celebridad.

En cuanto al tenor que, (¡oh ironía!) se llama Migliore, gritó en el *Di quella pira*, y gritó mal. Pero el público aplaudió, y se repitieron los gritos. ¡Oh tormento!

No nos habian engañado las cien trompetas de la fama al anunciarnos las relevantes cualidades que, como cantante, tiene la señora Muzziani-Rizzoni. Es, indudablemente, una actriz *hors ligne*, una notabilidad en toda la acepcion de la palabra. Su caudal artístico consiste: primero en una bonita voz, muy bien equilibrada, con notas bajas de una rara hermosura; segundo, en una maravillosa agilidad, que solo recordamos igual en la Patti: tercero, en una afinacion pasmosa; y cuarto, en un elegantísimo modo de decir. Es un caudal suficiente, ¿no es cierto? Como graciosas, como físicamente interesantes hemos visto mejores Rosinas; como artistas, ninguna. Se puede cantar igual, pero nunca se cantará mejor. Es el colmo de la perfeccion en materia de vocalizacion, fraseo, agilidad y destreza.

En las *Variaciones* de Proch, cantadas en el acto tercero del *Barbero*, la señora Muzziani se

hizo aplaudir con delirio. Se le pidió el *bis*, y repitió. La segunda vez cantó esa ária—única quizá como conjunto de dificultades—mejor que la primera. El éxito fué completo, estruendoso, triunfal. La soprano ligera del Politeama quedó consagrada ante nuestro público como portento artistico.

El tenor Elias, que se estrenaba antenoche, no se desempeñó mal en el dificil papel de Almaviva. Claro está que si lo comparamos con Massini ó Stagno la indiscreta comparacion le será desventajosa, pero, con todo, me parece un buen tenor de gracia, que suple la escasez de sus recursos vocales, con el buen gusto en el decir, la elegante desenvoltura en el ademan, y bastante posesion de la escena. Posee la agilida de voz de una mujer; gorjea, trina, y recorre escalas y arpegios como una verdadera soprano. Es un *tenorino* que hará mucho camino (y esto, que me ha resultado verso, resultará tambien verdad).

El bajo bufo, señor Passetto, es un elemento discreto y nada mas. En cambio, el baritono Modesti se reveló buen cantante en la parte dificilisima de Figaro, y lució su hermosa voz

que ha de proporcionarle grandes triunfos. Lanzoni tambien se hizo notar en el ária *de la calunnia,* que fué cantada como pocas veces la hemos oido.

En resúmen: un *Barbero* muy bueno; mucho mejor de lo que podia esperarse.

Anoche se dió *Aida*, ante un público inmenso, que rebosaba en el Politeama. Todos los artistas estuvieron muy bien: la Calligaris, la Bellincioni (tan aplaudida en el último acto), Lanzoni, Modesti... Y, ¡lo que son las casualidades! quien no estuvo tan bien, fué precisamente... *il Migliore!*

PROGRAMA de ayer: *Cavalleria Rusticana* por la Denunzio. Esta actriz es aun muy jóven: tiene apenas diez y nueve años. Alta, esbelta, con un rostro original y gracioso, iluminado por el fulgor de unos ojos negros, especialmente grandes, desde el primer momento se hace simpática al público por su juventud y su belleza. La voz es expléndida: voluminosa, fresca, bien timbrada; descuella sobre todo en las notas centrales y bajas, pues las agudas,—tal vez por falta de desarrollo que solo conceden varios años de ejercicio—son algo débiles comparadas con aquéllas. Como cantante, la Denunzio hace honor á su maestro Statiesi. Tiene sin duda que estudiar mucho todavía para llegar á la absoluta perfeccion, pero ya se hace oir con gusto y aplaudir con entusiasmo, pues lo que ya sabe le basta para manejar con facilidad su voz incomparable y

para sacar de ella soberbios efectos. Agréguese á esto que la Denunzio,—apesar de *hacer* recien su segundo teatro—pisa en la escena con bastante seguridad y desenvoltura, que muestra poseer, desde ya, la intuicion de los grandes efectos dramáticos y que dice la frase musical con gusto y sentimiento, y sacaremos en consecuencia que la debutante de anoche es un pichon de celebridad que muy pronto remontará el vuelo para llegar á incalculable altura.

—

Acompañaba á la Denunzio el tenor Salto, que se conquistó las simpatias generales desde la *Siciliana*, cantada con gusto y arte á la vez, y afirmó en toda la ópera el buen concepto que el público se formó desde un principio respecto á sus condiciones de cantante y de intérprete. Salto es un artista en toda la acepcion de la palabra, cortado por el mismo patron de Stagno, á quien se parece en muchos detalles. La voz no es muy poderosa, pero es, en cambio, agradable y simpática en los tres registros. Los agudos, particularmente, son bellos y bien timbra-

dos. Salto posée buena escuela, canta con gusto y frasea acentuando de un modo admirable. Pero en lo que más se distingue es en la interpretacion dramática. Anoche hizo un *Turiddu* nuevo, completamente original, completamente suyo: una verdadera creacion. En más de un detalle demostró el tenor que tiene un talento positivo y grande. En fin: nos parece que la interpretacion de Salto en *Cavalleria* puede rivalizar con la de Oxilia, y con eso está dicho todo.

Fueron estruendosamente aplaudidos anoche, en la ópera de Mascagni, la *Siciliana*, el final del preludio, la *preghiera*, el *racconto* de Santuzza, la entrada de *Lola*, la escena entre Santuzza y Turiddu, (dos llamadas), el duo entre Santuzza y Alfio (una llamada), el *intermezzo* (que fué repetido), el brindis y la despedida de Turiddu. Al final de la obra, el público llamó á los artistas cinco veces.

¡Un «bravo» á Pomé, que es á quien corresponden los lauros de la gloriosa jornada artística de ayer!

DRAMA EN CIBILS

¡Qué comedia la de anoche! ¡Qué novedad, qué interés, qué gracia en esa entretenida produccion de Miguel Echegaray! *La Credencial* es una joya, y de las que á mí me gustan: brillante de primera agua en modernísima montura, en primoroso y cincelado engarce. Puede rivalizar y rivaliza con las obras más sonadas del repertorio español, pues pocas podrán ostentar más esplendores en el verso, más originalidad en la estructura escénica, más verdad en los caracteres. Lo que más me seduce en *La Credencial* es ese fondo de realismo *universal*, diré así, que hace de ella una comedia de oportunidad para todos los climas y todos los países, á tal punto, que las frases alusivas á España y su política, eran aplaudídas anoche con tanta expontaneidad y entusiasmo como si aludieran á nuestros hom-

bres y á nuestras cosas. Y no vayan á creer ustedes que la obra es un panfleto cargado de insolencias ó una acerba diatriba contra los que mandan: lejos de eso. Es pura y simplemente un estudio sobre la vida y las tribulaciones de un alto funcionario acosado por la jauria hambrienta de los aspirantes, de los pedigüeños y de los desvergonzados! Si quieren Vds. darse una idea exacta de los tormentos que sufre un Ministro de Hacienda, tanto en España como aquí, bajo un aguacero continuo de súplicas, de pretensiones y de exigencias, vayan á ver la obra extrenada anoche en cuanto se repita, (que se repetirá), y conocerán unas cuantas cosas reales, que tal vez nunca se han imaginado respecto á lo que soportan y á lo que aguantan muchas veces, esas pobres víctimas que con título de Excelencia se hallan amarradas al potro de un Ministerio!

—

Pocas veces como anoche he visto aplaudir tanto y con tanta frecuencia en una

obra dramática. Hubo escenas que el público interrumpió seis ó siete veces con palmoteos estruendosos. Y el de anoche no era un público de tres al cuarto: habia en el teatro bastante gente, y toda muy selecta, muy *pschutt* y muy *comme il faut.* Si Vds. me preguntan «¿Cuántos?» les diré que seríamos unos trescientos; si me preguntan «¿Quiénes?» contestaré alineando apellidos: De la Rica, Moreno, Heguy... Pero no: para qué?... ¡Si estaba todo Montevideo!... Pues bien: ese publico proclamó anoche que si la comedia era deliciosa, la compañia era punto menos que excelente, por homogénea, por empeñosa, por bien ensayada. Pensaba yo, para mi coleto, viendo lo bien que salia el segundo acto de la obra, lo contento que se habria puesto el buen Diderot, si sentado como yo en cómoda butaca hubiera podido gozar de lo que él consideraba intensisimo placer artistico, es decir, del que produce la *buena* interpretacion de una *buena* comedia por *buenos* actores.

Y cuenta que no abulto las cosas, porque afianzarán y corroborarán lo que afirmo los

que ayer aplaudian á mi alrededor, tan entusiasmados como yo, sino más. Ellos dirán que Galé estuvo inimitable, igualmente feliz para provocar el enternecimiento y la risa; que Prado hizo toda su parte con una naturalidad perfecta; que Haza tuvo momentos de verdadera inspiracion cómica... y ¿qué más?... ¡ah! que la Echevarria mostró la hilacha de una gran actriz, en la escena culminante del tercer acto, haciendo asomar más de una lágrima indiscreta á ojos que, como los mios, tienen hecha profesion de fé de no llorar. . En verdad, en verdad os digo, queridos lectores, que la Echevarria, traducida al francés, trasplantada al teatro que es por excelencia el de la natural distincion, de la gracia elegante, y de la sencillez patética, haria tanto ó más camino que muchas de campanillas que ahora figuran. (Conste que no me refiero á Sarah Bernhardt. *¡Sapristi!*)

—

Perseverando en su plausible propósito de darnos á conocer las obras maestras del teatro español contemporaneo, la empresa de Cibils

anuncia para hoy *Lo positivo*, comedia en tres actos de don Manuel Tamayo y Baus, el famoso y celebrado autor de *El drama nuevo*. La obra cumplió ayer treinta años justos y cabales, pues se dió por primera vez el 25 de Octubre de 1862. Coincidencia ¿eh?... Vieja y todo, *Lo positivo* es siempre lo que dijo don Isidoro Fernandez Flores, «un modelo del realismo más simpático, y de la poesia más práctica.» Se trata en la comedia de una tal Cecilia, hermosa muchacha que sueña con tener coche, palco, muchos trajes, mesa para los amigos y tertulia para las amigas, y que decide desposarse con un ricacho, ostentoso y magnífico á quien no ama ni puede amar. Pero Cecilia descubre al fin que eso no es *lo positivo*, que *lo positivo* está en fundar la dicha de su hogar sobre la base de un amor sincero y profundo, y ella que, mientras no amaba, sólo calculaba provechos é intereses, es la primera en derribar desdeñosamente sus columnas de números cuando se le revela el corazon. El argumento es bonito, es interesante, es moral; en cuanto al estilo, la prosa de *Lo positivo* es célebre: «prosa nieta de Moratin» la llama un crítico.

¿Todos esos méritos serán bastantes para llenar el teatro esta noche? Por mi parte deseo que haya la gente que se merecen la obra y sus intèrpretes, y no será más que justicia que encontrando el público satisfaccion y deleite en *Lo positivo* que sube á la escena, encuentre la empresa provecho suficiente en *lo positivo* que entre en las cajas de boletería.

Eran las diez y media, cuando concluyó la fantástica exhibicion de cuadros, trajes y mujeres del *I-Thea-Zi*. Sin detenerme á escuchar las discusiones entabladas en el vestíbulo del teatro acerca del mérito comparativo de las dos primeras bailarinas, (una de las cuales,—la de rango francés,—me ha recordado á la Limido, en el modo de resbalar, de deslizarse, como un pétalo de rosa arrastrado por un soplo de brisa),—salí á la calle y me precipité en un coche, dando órden al automedonte de que me llevara á Cibils. Llegué cuando comenzaba el cuarto acto, el de la muerte de Federico Viera, y el del verdadero desenlace del drama, de manera que la transicion del ensueño en que vagaba mi espíritu á la nocion clara y evidente de la baja realidad, fué demasiado brusca y en cierto modo dolorosa. La prosa

de Perez Galdós fué para mi mente acalorada con las fantasias del *I Thea Zi*, lo que una ducha fria para el cuerpo caldeado á la alta temperatura de un baño ruso. Me gustó el acto y aplaudí á la picara de Augusta y al calaveron de Viera y al bondadoso Orozco, y me fijé en que la concurrencia comprendia más de lo que yo esperaba, y me alegré por ella, y por Galdós, y por los artistas. Tambien es verdad que el acto concluye con un pistoletazo, y que los públicos siempre entienden esas cosas. Pero empezó el último acto, y vino el famoso diálogo entre la *conciencia* de Orozco y la de su mujer, y encarándome mentalmente con el público, le dije: «Aquí te quiero ver, escopeta! A ver si entiendes estas metafísicas!» Qué habia de entender! Niquis: ni una jota. Al final de la obra, despues de la sublime invocacion de Orozco, la gente dió cuatro ó cinco palmadas por compromiso é hizo mutis rápido por el foro.

Tambien, al diablo se le ocurre poner en escena nada menos que una tésis ideológica en que salen á bailar, como en un tratado

de Kant, el *Yo* y el *No yo*, con personajes que hablan de «cultivar la vida interior» como lo haría Mauricio Barrés, el que ha inventado últimamente *Le cultive du Moi* y otras lindezas psicológicas del mismo género. Eso está bueno para un público de catedráticos de filosofía, y aún así mismo...habrá muchos que se quedarán en ayunas. El tipo de Orozco es grande, demasiado grande tal vez para los estrechos límites en que se desarrolla nuestro teatro contemporaneo, y tiene además un gravísimo defecto: que no es real. Existe sólo en las novelas de Barrés, y Galdós ha sacado evidentemente la levadura de ese extraño carácter de *Sous l' oeil des Barbares* ó de *Un homme libre*. No le hagamos cargo por eso. «Todo hombre es hijo de alguien» se dice el imbécil de Brid'oison en el *Matrimonio de Figaro* y parafraseando esta perogrullada, podemos decir que en el mundo de las letras, como en el mundo de los hombres, no surge nada por generacion expontánea: toda idea es hija de otra idea. Orozco es hijo natural de un personaje de Mauricio Barrés, es cierto. Pero ¿qué hay con eso? El

personaje de Barrés le debe á su vez la vida á un pensamiento de Cariyle, y ¡quién sabe de quién heredó Cariyle su pensamiento! No puede vivir la vida de la Idea, como no puede vivir la vida de la carne, quien no sabe asimilar ni degerir, ni quien rehusa tomar parte en ese *pic-nic* democrático de las inteligencias, en que cada cual, con tal de que aporte al banquete algo propio, tiene el dereho de probar de todos los platos y de meter cuchara en todas las fuentes.

Pero advierto que estoy hablando como un pedagogo, y que se me ha ido la mula á pacer en los campos floridos de la imágen y de la metáfora. Es hora ya de que abandone la fantasía para volver á la baja realidad de las cosas. Y la baja realidad de las cosas en este instante es que para mí ha sonado la hora del almuerzo, y que con estos escarceos literarios se me ha abierto el apetito. ¿Quieren ustedes almorzar conmigo? Mezclaremos á la *realidad*, á la prosa del *meñú* ordinario, la *fantasía*, la poesía de las cosas nuevas, delicadas, que dejan en el paladar un perfumado recuerdo. Hace días que tengo antojos de comer *fresas á la créme de Chanti-*

lly... no crean ustedes que por gula, sino como un homenaje á la memoria literaria de ese pobre Monselet, que las adoraba. Charpentier las prepara de un modo exquisito. Vamos ¡anímense Vds! *En route, pour la Rotisserie!*

BAILES

¡Vamos, muchacho!» dijeme anoche al salir de casa y pisar la acera.—«¿Qué es lo que prefieres, pan ó caldo: el ensayo del baile de mañana, ó la segunda representacion de *Realidad*?... Y como el del cuento, me contesté: «Sopas!», con el mayor desparpajo del mundo. Pasaba un coche; chisté al auriga; paró, subí. «Al Politeama!» grité, dando un *portezuelazo*.—Un cuarto de hora despues me hallaba muy cómodamente instalado en un palco, esperando que comenzara la *prova*. Habia en la platea más de doscientas personas que hacian cosa idéntica, y que conversaban alegremente en la penumbra de la inmensa sala, alumbrada escasamente por los ocho picos de gas de la *ribalta*. Por fin el maestro Galeani se encaramó en su puesto, tomó la batuta y dió la señal sobre el atril.

No es mala, la música del *I Thea-Zi*. Es juguetona, es vivaz, es bonita; dramática unas

veces; otras, sentimental. No diré que es nueva: ¡libreme Dios! Sería un embuste más grande que una catedral. Tiene de todo y de todos: es una mixtura de *Gioconda*, *Africana*, *Trovador*, *Fausto*, *Caballería*, y ¡qué sé yo qué más! hecha por quien debió ser sastre antes que músico, por lo bien que zurce remiendos é hilbana retazos. Como el héroe del romance de Quevedo, puede el autor de la partitura de anoche llamarse «el menor padre de todos—los que hicieron ese niño», pues le disputarán la paternidad Verdi y Meyerbeer, Ponchieli y Mascagni, Boito y Gounod. Hasta Wagner ¡asómbrense ustedes! tiene derechos sobre la criatura, que, en ciertos momentos, se dá cierto aire á *Lohengrin*. Como es natural, á mi me ha parecido muy bien la cosa, que más vale música vieja, *grande crue*, de cosecha célebre, que esas melodías de pacotilla que se parecen á los vinos nuevos, en que sin tener gusto á maldita la cosa, aturden y amodorran en un periquete.

—

Un plateado golpe de luz eléctrica, enviado desde el fondo de la sala, iluminó la escena en

cuanto se levantó el telon, y héteme ya transportado al mundo de los ensueños y de la fantasía.- No sé cuál es el argumento del *I Thex-Zi*, ni me importa, pero sé que el baile está admirablemente puesto en escena. ¡Qué decoraciones! ¡Qué trajes! ¡Qué bailarinas! (Me refiero á las dos ó tres que hay bonitas, porque las otras no legitimarían mi admiracion.) El espectador, encantado y absorto, vé renovarse ante sus ojos, en rápidas visiones, los sueños que acaricia la imaginacion infantil, cuando Perrault ó Andersen la excitan con el relato de esos mundos fantásticos en que habitan los genios y las hadas. Jardines maravillosos, como los que vió Aladino, con flores de diamantes y frutas de rubíes suspendidas en árboles extravagantes; mansiones celestes con ámplias columnatas sobre alfombras de nubes y coronadas por magnífica y dorada irradiacion de sol: criptas subterraneas, en que, bajo fantásticas bóvedas de blancas estaláctitas, hace irrupcion la llamarada lúgubre de los fuegos infernales, mostrando, entre las densas espirales de humo, la pavorosa vision de los engendros satánicos; gno-

mos, murciélagos, sierpes, hidras y dragones; paisajes encantados, cuyos árboles, á una señal, se doblan sobre sus troncos, y juntan sus ramajes para formar mágicos puentes, que abren paso á la turba juguetona y alegre de las bailarinas; monstruos que aparecen y muebles que desaparecen; enjambres de mariposas; legiones de guerreros; ramilletes de animadas flores; cónclaves de dioses; *turba multa* de brujas y demonios; aparicion de abejorros y de zánganos,—todo eso y mucho más contiene el baile de esta noche, que, como se vé, abarca no sólo las cosas de este mundo real y positivo, sinó tambien las del otro, mucho más grande, de la imaginacion y de la fantasía. En el *I Thea Zi* puede decirse que hay de todo, como en botica: encierra «el Universo y sus arrabales», como dicen en *Caramelo.*

A todo esto no he dicho lo más interesante: no he hablado de las mujeres.—¡Cosa extraña! Esta vez el cuerpo de baile sabe bailar! Se compone de diez y seis señoritas, entre las cuales hay bonitas, regulares... y feas. Es triste decirlo....pero es verdad.

Tengo observado que la bailarina que trabaja, que gasta sus fuerzas danzando de noche y ensayando de día sus piruetas, sus zapateados, y sus *entrechats*, adquiere á la larga una predisposicion al raquitismo, que no armoniza con el ideal que me he formado de la belleza femenina. La pobre adelgaza, se consume, se empequeñece; pierde en carnes y gana en huesos; trueca sus pantorrillas auténticas por apócrifos rellenos de algodon en rama. Sin embargo, no todos son de mi parecer. Opiniones autorizadas en la materia, sostienen que es preferible la esbeltez, la gracia y el donaire en una danzante, á los encantos puramente físicos, y á las cualidades... ¿cómo diré?...macizas. Es cuestion de gustos, y, sobre todo, no hay porqué ser demasiado exclusivo en estas cuestiones. Yo, por ejemplo, comprendo toda la belleza de una sonrosada silueta femenina tan vaporosa como los albos tules en cuyas transparencias se envuelve, lo que no impide que me guste mucho ese otro tipo de la mujer sólida, musa inspiradora de las canciones de Pradels y de los cuentos de Armand Silvestre. La Cristi-

no, por ejemplo, que desempeña el papel de protagonista en el baile de esta noche, es de las que me llenan. *Bel pezzo di donna!* como dicen los italianos. Es una especie de indemnizacion por cuenta de la magrura de sus compañeras. Cierto es que está sometida á régimen distinto, y que la Cristino no es bailarina, sino *mima*, y ustedes, por legos que sean en estas materias, no ignorarán que esta profesion es mucho más descansada que la otra. En ella no se pasan agitaciones, trabajos ni cansancios: la artista hace su fortuna con ser bonita y con saber... mimar. ¡Digo! Me parece que es lo menos que se le puede exigir á una mima!

No hay en el nuevo baile ni castañuelas, ni mantillas terciadas, ni guitarreo jacarandoso, ni alegres estudiantinas, ni seguidillas picantes, ni siquiera reminiscencias de las márgenes del Genil y del Darro. En una palabra, el baile no es español. Por qué se llama *Lola*, entonces? Eso es lo que me estoy preguntando desde la otra noche, sin poderme dar una contestacion satisfactoria, y con un poco de mal humor, porque confieso que me halagaba la idea de ver en la escena un retazo de Andalucía, de esa Andalucía de los cuadros de Clemente, con casas blanquísimas que se destacan sobre el azul fuerte del cielo, con naranjales cargados de amarillos frutos, con enredaderas, y parras, y rosales, y madreselvas trepadoras, que sirven de magnífico dosel á la turba alborotada de los gitanos, á la ronda danzante de las chulas,

y á los grupos pintorescos de bandidos, toreros y contrabandistas. Como ustedes ven, no aspiraba á la España auténtica; me contentaba con esa España artificial de Dumas y Próspero Merimée que tan deliciosos cuadros ha suministrado ya á la escena contemporánea. Pero... ¡ni esa! El nuevo baile encierra una usurpacion de nombre, y así como el personaje del cuento de Alarcon se preguntaba, entre curioso y preocupado: »¿Porqué era rubia?,» vuelvo á preguntarme ahora, no menos curioso y preocupado que él: «¿Porqué se llamaba *Lola*?»

—

Supongo que ustedes conocen el argumento del baile y me ahorro su relato en extenso. Lola es una campesina siciliana, de la cual se apoderan unos piratas, llevándosela á Tunez, ó á Argel ó á cualquier otra de las madrigueras clásicas, en que buscan refugio semejantes bandidos. Un tal Manuel, novio de la muchacha, realiza la segunda edicion de los trabajos de Hércules para dar con Lola, arrancarla á sus

opresores y llevársela de nuevo á Sicilia, donde (como sucede siempre en dramas, comedias y bailes), se casa con ella. Esta trama, tan sencilla como vieja, da pretesto á un constante cambio de magníficas decoraciones, á una inusitada exhibicion de ricos trajes, y á variadísimas combinaciones coreográficas. Es muy bonita la música que las acompaña, aunque está un tanto recargada de inútiles explosiones de sonoridad, que á la larga cansan y molestan. Pero ¡bah! Eso ¿qué importa? El estruendo es, precisamente, una de las cualidades de la música de baile, porque el estruendo estimula la vida, da mayor intensidad al goce, y actúa poderosamente sobre los centros nerviosos. Desde que Haller descubrió que el redoble de un tambor aceleraba la salida de la sangre por la abertura de una vena, me son simpáticos los trombones, el bombo y los platillos. Y aun cuando me rompan el tímpano, consuélome al pensar que *secundum* Haller debo estar gozando científicamente de una manera estupenda. («Como siete chivos barbudos»,

diría Dalmiro Costa, el hombre de las frases originales y espresivas).

Pero, apesar de que la música del maestro Galeani es casi tan bonita y tan inspirada como bulliciosa, no constituye, ni con mucho, el atractivo mayor del nuevo baile. El éxito estruendoso que *Lola* ha obtenido estriba, principalmente, en dos cuadros escénicos, en dos hermosas decoraciones, notables, no solo como obra pictórica, sinó tambien como elocuente manifestacion de los progresos que día á dia hace la mecánica del teatro. Noche á noche se llena el Politeama de público que se costea á presenciar la travesía de un convoy de ferrocarril sobre un puente colgante, y el naufragio de un buque de dos mástiles, en un mar rugiente, agitado por la borrasca. Bien sé que más de uno se escandalizará al ver que un telon bien pintado tiene más atractivos para la multitud que una excelente comedia ó una ópera inspiradísima, pero ¿qué se le ha de hacer?... La verdad es la verdad y los hechos son los hechos. Los que pretenden demostrar que cambios de decorado y transfor-

maciones rápidas y brujerías escénicas, son buenas y agradables tan solo para imaginaciones infantiles, dán, con esa teoría, la explicacion más completa del fenómeno que apunto, porque, al fin y al cpbo, ¿qué es ese juez supremo tan imponente y tan temido que se llama público, sino un gran niño terrible, tan caprichoso como cándido, tan exigente como confiado? ¿Qué extraño es que se deslumbre con un efecto de perspectiva y se apasione por verdaderos juguetes como la locomotora y el vapor de ruedas que aparecen en *Lola?* El público no saldrá nunca de su eterna infancia, y la prueba está en que hace mil nuevecientos años era como es ahora. Ya lo dominaba el amor por la escenografía, si hemos de estar á lo que ha dicho el viejo Horacio, quejándose de que el teatro de su tiempo entrara más en el público «por los ojos que por los oidos».

—

¿Confesaré mi debilidad? Los efectos de decorado me gustan mucho; me entusiasman cuando, como en *Lola*, significan un

esfuerzo serio para llevar á la escena el realismo en la imitacion de la naturaleza. Está aun muy atrasado el arte escenográfico, para que no deban mirarse con interés y hasta con simpatia sus manifestaciones y sus tentativas de progreso. Hay que leer el capítulo de Zola sobre las deficiencias del decorado moderno y las obras de Tarlet, Garnier ó Monjarrés sobre mecánica teatral, para dar su valor positivo á decoraciones como la de la tempestad, que aplaudimos anoche. No consiste su mérito en la pintura de las telas, sino en otras circunstancias muy complejas, que entran á la vez en el dominio de la estética y de la ingeniería. Así, por ejemplo, Zola aplaudiría esa decoracion, porque es, en lo posible, una reproduccion exacta y verdadera de las cosas reales, y Garnier la elogiaria, porque se aparta completamente del sistema consagrado de dividir la escena en planos distintos, por medio de bastidores ó rompimientos, y de imitar el mar por medio de bandas paralelas de pintado lienzo tendidas de lado á lado. Hay tambien una feliz innovacion en

fingir el movimiento de las olas en el primer término, por medio de una espiral giratoria, que presenta, sucesivamente, en rápido volteo, la parte cóncava y la cresta espumosa de aquellas, imitando al mismo tiempo el sordo rumor de la resaca. El mérito de estas cosas solo es apreciado debidamente en la sala del teatro, por aquellos que son, como quien dice, *de la casa*, por los que conocen el trabajo que demandan y el dinero que cuestan, por los que viven la vida de entre bastidores y no temen respirar el polvillo ténue que se desprende de las altas bambalinas, y se aventuran, con tal de comprender los secretos del mecanismo escénico, por el incómodo piso del *emparrillado*, aun á riesgo de caer desde las alturas máximas del teatro á las profundidades máximas del *foso*; y finalmente por los que conocen cómo se manejan los *tambores*, y cómo se arregla el cordaje, y cómo se disponen los *practicables*, y cómo se distribuye la luz de las *hersas*, y cómo se arman en un santiamen los entarimados,

y cómo se opera en las mutaciones, y cómo sin la ayuda de Eolo se hace silbar á los vientos, sin la de Neptuno se hace encrespar á las olas y sin la de Júpiter se dispone del bramido imponente de los truenos y de los cárdenos fulgores del rayo.

Lo repito: *Lola* merece verse, como constatacion de lo que en el dia puede hacer la mecánica teatral.—No se ha adelantado mucho en cuanto á explendor, sobre los tiempos en que Cayus Pétreius exhibia al público romano una decoracion de oro, ni en cuanto á artificio sobre la maravillosa *mis en scene* del baile *Miramis*, que Richelieu ofreció en 1641 á Ana de Austria, ni en cuanto á grandiosidad sobre el espectáculo soberbio de *L'Arimene* de Montreux (en el cual, entre paréntesis, aparecia tambien un mar móvil y en él dos escuadras, que sostenian durante largo rato reñido combate). Sin embargo, el progreso existe en esto como en todas las cosas, porque antes semejantes exhibiciones se veian una vez cada siglo, y ahora se ven noche á noche; antes

costaban millones al potentado que queria recrearse con ellas y ahora están al alcance de todo el mundo, pues sólo cuestan los modestos quince reales que cobran en la boleteria del Politeama.

PARA hacer la crónica de *Wanda*, se necesitaria la pluma encantada y encantadora de Teófilo Gautier, el gran intérprete de lo pintoresco y el sublime colorista de la frase. Ninguna otra podrá describir, ni esbozar siquiera, las maravillas de ese nuevo baile, que á cada paso entra en los dominios de la fábula, del capricho y de lo fantástico.—Pasa la accion en Polonia, el pais más indicado en el teatro para obligada radicacion de cosas absurdas y detalles inverosimiles. Por lo que yo he sacado en limpio del argumento, Wanda es una polaquita recien casada, algo alegre de cascos, que se escapa con un tal Wladimiro, y sale á recorrer el mundo en viaje de recreo, embarcándose en uno de los vapores rusos, que hacen escala en Varsovia. Algun ignorante sostendrá que esto último no es posible desde que Varsovia no es puerto de mar, ni mucho menos, pero á eso respondo que la geografía

especial del teatro no se estudia ni en Letronne ni en Malte Brun, sino en Calderon de la Barca que inventó los puertos de Polonia, y en Shakespeare, que inventó los de Bohemia. El vapor en que viajan los amantes se hunde en el mar, y mientras que Wladimiro se entretiene en visitar, como cualquier flemático *touriste* inglés, el fondo de las aguas, Wanda llega milagrosamente á las playas de la India, ¿Cómo? ¿Cuándo? ¿Por cuáles medios? No lo sé, ni me importa, Lo cierto es que despues de mil y mil peripecias, merced á la intervencion tan oportuna como benigna de una Hada, los amantes vuelven á encontrarse, y el baile termina dejándoles tan contentos como felices, y supongo que haciendo risueños comentarios sobre la suerte del pobre marido de Wanda, que antes de probar un solo bocado de la luna de miel, se quedó ¡el pobrecito! á la luna de Valencia.

Con motivo de la excursion fantástica de Wanda y Wladimiro por arriba y por debajo de las aguas, más extraordinaria sin duda alguna que cualquiera de las que han

descrito Cyrano de Bergerac, Edgardo Poe y Julio Verne,—Ansaldo ha inventado y dispuesto una série de mutaciones escénicas, que son, indudablemente, lo mejor de lo que he visto en su género. Lo que más me sorprende en los cuadros de Ansaldo, es la rapidez con que se transforman á la vista, sin la intervencion, tan generalizada aun en los grandes teatros, de ese telon de recurso que en la jerga especial del escenario tiene por denominacion una palabra demasiado fea para que me atreva á emplearla aquí, á pesar de que Breton de los Herreros la ha utilizado más de una vez en algunas de sus comedias más pulcras y más hermosas. Ansaldo es, sin duda alguna, un escenógrafo habilísimo, y aunque he leido algunas obras de ingenieros especialistas sobre mecánica teatral, debo confesar que me ha sorprendido, y que su manera precisa, segura y casi instantánea de operar en ciertas transformaciones del decorado, es cosa que, en verdad, «no estaba en mis libros». Lo más notable de *Wanda*, en esa materia, es la triple mutacion del cuadro

séptimo. Aparece primero una aldea india, recostada en la vertientes del altivo Himalaya, y envuelta en la espléndida y lujosa vejetacion de los trópicos. Allí los cactus, y las palmeras, y los manzanillos ponzoñosos, y las lianas, y las enredaderas, y esas inmensas y vistosas flores de Java, que segun los naturalistas enloquecen al imprudente que aspira su penetrante perfume. Todo es tranquilidad, reposo y silencio bajo la amplia y ardiente caricia del sol, en la hora en que solo zumban los insectos, en que los grandes reptiles salen á caldearse al borde de los caminos, y en que los tigres, vencidos por el calor, se echan, amodorrados, á la sombra de los juncales y al borde de las aguas mansas.—Repentinamente surge el incendio en las chozas de la aldea; densa columna de humo se eleva dibujando en los aires negras y caprichosas espirales que cubren el fondo del teatro. Apenas se disipa un tanto la nube, cuando hacen explosion las grandes llamaradas que se lanzan, trepando por las paredes, hasta los pajizos techos, para encaramarse más tarde á los árboles, enros-

cándose en sus añosos troncos, que se retuercen, y crujen, y se cimbran doloridos al sentir el ardiente contacto. Sobre el fondo rojo del horizonte iluminado por los fulgores del pavoroso incendio, se destaca la aldea, como un monton de ascuas; las paredes se desmoronan; los techos se derrumban con estrépito; el voraz elemento ha triunfado en toda la linea. El cuadro es tan vivo, tan real, tan verdadero, que el espectador cree sentir el vaho caliente de aquella inmensa pira. Pero ¡oh milagro de la escenografía moderna! A una señal, todo aquello desaparece: el Himalaya se convierte en inmenso témpano de hielo, las verdosas aguas polares cubren la planicie incendiada, y la selva tropical se transforma en vastos montones de nieve, de entre los cuales surge una legion de focas y de osos blancos. ¡Brrr! ¡Qué frio! Por un curioso fenómeno de induccion psíquica, el espectador comienza á tiritar, y como recien sudaba con el calor del incendio, no es extraño que,—como me sucedió anoche,—concluya por constiparse en sério

y por molestar á sus vecinos con frecuentes y sonoros estornudos.

Hermosísima es tambien la decoracion que representa el fondo del mar. Arriba, el agua trasparente y límpida, brillando al sol con plateados reflejos; abajo, una caverna sombría, cuyas rocas vestidas con el verde traje de las algas y de los líquenes, toman un colorido incierto y misterioso á la pálida luz que se infiltra á través de las olas. Allí es donde realiza la madrépora su paciente trabajo que dura siglos; allí, donde el coral levanta sus rosados monumentos de forma arborescente; allí, donde nace y crece la perla, encerrada entre nácares, en las concavidades más recónditas de la piedra. Es tambien el país de los mónstruos, porque á través de las aguas tranquilas se ven pasar delfines y tritones, caballos marinos, arañas horripilantes y pulpos gigantescos que estienden, amenazadores, sus poderosos tentáculos. Nada más bonito y mejor dispuesto que este cuadro completado por la danza de la sirenas, y por la aparicion de la Hada del mar. Es Irene Lovati, que desde el fondo de la escena, avanza en elásticos sal-

tos, hasta las luces del proscenio, con los brazos graciosamente doblados por encima de la cabeza, para hacer valer la irreprochable pureza de lineas de su cuerpo esbelto y elegante, digno, en un todo, de la Diana antigua. Al son de una música divina inicia un baile original y caprichoso, cual si en un momento de buen humor infantil sintiera ansias de loquear como sus compañeras las sirenas, deslizándose en medio de las aguas violaceas, y bañándose en los plateados fulgores de la luz eléctrica. Y danza; danza como una de esas Willis incansables de que nos habla Heine, con la mirada perdida en el espacio, y, sumida en dulce éxtasis, entrecierra los ojos que parecen dos grandes esmeraldas transparentes «engarzadas en fiebre», mientras deja asomar á sus labios esa gorda sonrisa, que, segun Goncourt, es el mayor encanto de las lindas bocas italianas. En verdad te digo, lector amable, que en ese momento Irene Lovati posée dos atractivos de irresistible efecto en el arte al cual se dedica: la Hermosura y la Gracia,... (Y aqui debe hacer constar,—para prevenir maliciosas suposiciones—que al decir lo que

he dicho sobre la Lovati, sólo me ha inspirado la más estricta justicia, pues siempre que me veo obligado á ocuparme de artistas con polleras, en mi humilde condicion de cronista y de revistero, adopto la precaucion moral de Horacio: *in mea virtute me involvo.*)

—

El baile termina con un espectáculo digno de los cuadros ya descritos. La danza final de las flores es de un efecto tan original como grandioso. Aquella explosion de una florescencia repentina, que llena la escena de vívidos colores, sorprende y encanta al mismo tiempo. Renuncio á hacer una descripcion que resultaría pálida y que alargaría inútilmente este articulo ya por demás pesado, dándole proporciones inconvenientes. Quien desée saber lo que es aquello, vaya al Politeama, vea y disfrute y despues me dirá si la cosa vale la pena ó no. De mí sé decir que fué tan grande el deslumbramiento, tan poderosa la impresion recibida, que al salir del teatro miré al cielo, profusamente tachonado de estrellas, y por primera vez

en mi vida, me pareció que era un mezquino espectáculo el de aquellos soles brillantes comparado con el explendor de lo que acababa de ver.

SAN FELIPE

(LAS HERMANAS ARANÁZ)

San Felipe, bien limpito, bien cuidado, con sus profusos y elegantes adornos, con sus numerosas luces, parecía anoche, como vulgarmente se dice, una tacita de plata. En aquella sala reducida y confortable la gente saluda, conversa y pasea en los entreactos como si estuviera en un recibo. Además, anoche no había ni una sola cara desconocida en el teatro; estaban las personas que se dan cita habitualmente, durante el invierno, los lunes en lo de Eastman y los viérnes en lo de Roosen. El teatro, como diría un poeta cursi, parecía un «búcaro lleno de las més preciosas flores del vergel uruguayo». En la platea llamaban la atencion la hermosa silueta de Chichi Castellanos (*et pour cause!*); los espléndidos ojos de Julia Villegas; la inteligente y expresiva son-

risa de la China de Folle, y la frescura sin par de ese galano capullo de rosa bautizado con el nombre de Casilda Rodriguez.

Empezó la funcion con una zarzuela en un acto, titulada *Las Campanadas*. Al comenzar la obra,—habiéndose enganchado una cuerda—el telon sólo subió á media altura, y se empeñaba en descender de nuèvo, á pesar de los esfuerzos del maquinista, como si quisiera significar que lo que seguia no valia la pena de ser visto. En efecto, la zarzuela en cuestion tiene todos los lastimosos caracteres de una inepcia que se prolongó durante hora y cuarto, sin un chiste que valga la pena, sin una situacion medianamente cómica y sin mayor *novedad* que la de ese eterno «hijo de boticario de pueblo», que figura en todas las obritas españolas de este género, y que deja de machacar en el almirez de la botica paterna, para venir á machacar en la paciencia de los públicos. Y luego: *Las Campanadas* no tiene piés ni cabeza en cuanto á argumento; y en cuanto á versificacion la cosa es algo

ÍNDICE

	Páginas
PRELUDIO—*(A telon caido)*	5
Opera en Solís—(La Mancini—Oxilia) . .	21
Drama—(La Tiozzo—Cúneo)	29
La compañía Falconi—(La Boetti—Valvassura)	39
La compañía Ferrari—(La Gini—La Borlinetto—La Bordalba—Mariacher—Scotti—Ercolani)	59
Opera Barata	135
Drama en Cibils	149
Bailes	163
San Felipe—(Las hermanas Aranáz). . .	191
Ventriloquia	199
La Patti, Nicolini y...el perro	209

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PN
2542
M6D4
v.1

Desde mi butaca